



Universidad Autónoma del Estado de México

Daniel F. Rubín de la Borbolla

Su legado a la cultura
Testimonios



Bertha Abraham Jalil





Doctor en Ciencias e Ingeniería Ambientales
Carlos Eduardo Barrera Díaz

Rector

Doctor en Ciencias Computacionales
José Raymundo Marcial Romero

Secretario de Docencia

Doctora en Ciencias Sociales
Martha Patricia Zarza Delgado
Secretaria de Investigación y Estudios Avanzados

Doctor en Ciencias de la Educación
Marco Aurelio Cienfuegos Terrón
Secretario de Rectoría

Doctora en Humanidades
María de las Mercedes Portilla Luja
Secretaria de Difusión Cultural

Doctor en Ciencias del Agua
Francisco Zepeda Mondragón
Secretario de Extensión y Vinculación

Doctor en Educación
Octavio Crisóforo Bernal Ramos
Secretario de Finanzas

Doctora en Ciencias Económico Administrativas
Eréndira Fierro Moreno
Secretaria de Administración

Doctora en Ciencias Administrativas
María Esther Aurora Contreras Lara Vega
Secretaria de Planeación y Desarrollo Institucional

Doctora en Derecho
Luz María Consuelo Jaimes Legorreta
Abogada General

Doctora en Ciencias de la Educación
Yolanda Eugenia Ballesteros Senties
Secretaria Técnica de la Rectoría

Licenciada en Comunicación
Ginarely Valencia Alcántara
Directora General de Comunicación Universitaria

Doctor en Ciencias Sociales
Luis Raúl Ortiz Ramírez
*Director General de Centros Universitarios y
Unidades Académicas Profesionales / A*

Doctora en Ciencias de la Educación
Sandra Chávez Marín
*Directora General de Centros Universitarios y
Unidades Académicas Profesionales / B*

DANIEL F. RUBÍN DE LA BORBOLLA
SU LEGADO A LA CULTURA
TESTIMONIOS

DIRECCIÓN DE PUBLICACIONES UNIVERSITARIAS
Editorial de la Universidad Autónoma del Estado de México

Doctor en Ciencias e Ingeniería Ambientales
Carlos Eduardo Barrera Díaz
Rector

Doctora en Humanidades
María de las Mercedes Portilla Luja
Secretaria de Difusión Cultural

Doctor en Administración
Jorge Eduardo Robles Alvarez
Director de Publicaciones Universitarias

Daniel F. Rubín
de la Borbolla
Su legado a la cultura
Testimonios



BERTHA ABRAHAM JALIL



Universidad Autónoma del Estado de México

"2022, Celebración de los 195 Años de la Apertura de las Clases en el Instituto Literario"

Primera edición, julio 2022

Daniel F. Rubín de la Borbolla
Su legado a la cultura. Testimonios
Bertha Abraham Jalil

Universidad Autónoma del Estado de México
Av. Instituto Literario 100 Ote., Col. Centro
Toluca, Estado de México
C.P. 50000
Tel: (52) 722 481 1800
<http://www.uaemex.mx>

Registro Nacional de Instituciones y Empresas Científicas y Tecnológicas (Reniecyt): 1800233



Esta obra está sujeta a una licencia *Creative Commons* Atribución-No Comercial-Sin Derivadas 4.0 Internacional. Los usuarios pueden descargar esta publicación y compartirla con otros, pero no están autorizados a modificar su contenido de ninguna manera ni a utilizarlo para fines comerciales. Disponible para su descarga en acceso abierto en: <http://ri.uaemex.mx>

ISBN: 978-607-633-471-3

Hecho en México

El contenido de esta publicación es responsabilidad de las personas autoras.

Director del equipo editorial: Jorge Eduardo Robles Alvarez
Coordinación editorial: Ixchel Díaz Porras
Diseño editorial: Adriana Alejandra Santana Castro y Flor de María Gómez Ordoñez
Diseño de portada: A. Alejandra Santana Castro y Luis Alberto Barraza Maldonado
Auxiliar de maquetación: Víctor Nieto



Contenido

11	Prólogo
13	Prefacio
15	Preámbulo
17	Agradecimientos
19	Introducción
25	Nota a la presente edición
29	I. DANIEL FERNANDO RUBÍN DE LA BORBOLLA EN SU TIEMPO
30	Los inicios
32	En los terrenos de la arqueología y la antropología física
37	Creador de la Escuela Nacional de Antropología
40	Su labor en pro del indigenismo
45	Su papel como docente
50	Su apoyo a la modernización de las bibliotecas
53	En El Colegio de México
55	Creador de la museografía contemporánea. Transformador del Museo Nacional de Antropología
60	Al rescate de las artesanías. Creación del Museo Nacional de Artes e Industrias Populares
68	Creación de museos regionales y talleres de arte popular
73	Resultado de los programas del Patronato y del Museo Nacional
76	Su labor internacional en pro del arte popular
80	El traslado de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Creación del Museo Universitario de Ciencias y Arte
83	Su participación en la Olimpiada Cultural de México en 1968
85	Creador del Instituto de la Artesanía Chiapaneca
87	Sembrador de museos
89	Erudito y autodidacta
93	Promotor cultural, hombre de acción

- 94 Reconocimientos a su labor
- 95 Algunas reflexiones finales

99 II. TESTIMONIO PERSONAL. TEXTOS AUTOBIOGRÁFICOS

- 100 La infancia
- 104 Sus viajes y estudios
- 105 De regreso en México
- 107 Ingreso al Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía
- 109 Reencuentro con Puebla y el arte popular
- 112 Monte Albán y sus contingencias
- 119 En el Instituto Panamericano de Geografía e Historia
y en Cerro Blanco, Durango
- 120 Consejero de la presidencia de la república: indigenismo y alfabetización
- 124 Origen y formación de la Escuela Nacional de Antropología
- 127 Secretario de El Colegio de México
- 128 En el Museo Nacional de Antropología
- 130 Génesis de la formación profesional de museógrafos
- 132 El Museo Nacional de Artes e Industrias Populares en 1960
- 136 La UNAM en 1954
- 139 El Museo Universitario de Ciencias y Arte

147 III. SU PENSAMIENTO Y EXPERIENCIAS EN DOCUMENTOS DE SU AUTORÍA

- 149 Museos para México
- 154 Programa general de museos para México (Proyecto)
- 162 La importancia del museo en la universidad latinoamericana
- 171 Observación y reflexiones acerca de las “tradiciones populares”,
que forman parte del patrimonio cultural y artístico de México
- 177 Arte popular: definición
- 182 El arte popular mexicano, proyecto de investigaciones

187 IV. DANIEL RUBÍN DE LA BORBOLLA: SU IMAGEN EN NUESTRO MUNDO. TESTIMONIOS

- 189 Origen y formación de la Escuela Nacional de Antropología,
Johanna Faulhaber

- 194 La Escuela Nacional de Antropología.
Experiencia de un alumno, *Fernando Cámara Barbachano*
- 200 Daniel Rubín de la Borbolla: formador de arqueólogos, *Román Piña Chan*
- 208 Daniel Rubín de la Borbolla y Julio Le Rivérend, *Julio Le Rivérend*
- 213 Daniel Rubín de la Borbolla y El Colegio de México, *Silvio Zavala*
- 215 Daniel Rubín de la Borbolla: hombre universal, *Henrietta Yurchenco*
- 220 Nacimiento de la museografía moderna y del Museo Nacional de Artes e Industrias Populares. La Olimpiada Cultural de 1968, *Alfonso Soto Soria*
- 231 Labor del Museo Nacional de Artes e Industrias populares.
El Museo Universitario de Ciencias y Arte de la UNAM,
Rodolfo Rivera González
- 240 Daniel Rubín de la Borbolla en un taller de plateros, *Antonio Castillo*
- 245 El rescate de la cochinilla en Oaxaca, *Francisco "Chico" Ortega*
- 250 El Museo Regional de Tlaquepaque: su influencia en los artesanos,
Ricardo Preciado
- 255 Ferias y concursos artesanales, *Arturo Macías Armenta*
- 263 Daniel, el amigo, *Mario González Ulloa*
- 267 Rubín de la Borbolla: maestro y museógrafo, *Gerardo Novo Valencia*
- 277 Daniel Rubín de la Borbolla en Chiapas, *Jacinto Arias Pérez*
- 283 El folclor y las artes populares más allá de México, *Claudio Malo González y Alfonso Soto Soria*
- 291 Daniel Rubín de la Borbolla: una visión latinoamericana, *Inés G. Chamorro*

299 V. BIO-BIBLIOHEMEROGRAFÍA

- 302 La trayectoria profesional de Daniel Rubín de la Borbolla en cronogramas
- 302 Docencia
- 304 Nombramientos y cargos ejercidos
- 307 Actividades diversas y comisiones especiales
- 309 Museos
- 311 Sociedades científicas culturales
- 312 Honores y distinciones
- 314 Homenajes y reconocimientos póstumos
- 316 Bibliohemerografía de Daniel F. Rubín de la Borbolla (DRB). Su obra publicada
- 321 Publicaciones
- 326 Relación de personas entrevistadas



Daniel Fernando Rubín de la Borbolla
en la década de los treinta.

**Archivo del Centro
Daniel Rubín de la Borbolla, A. C.**

Prólogo

La autora de este libro, Bertha Teresa Abraham Jalil, maestra en Historia con especialidad en Historia del Arte, muestra en este texto que haber sido alumna y colaboradora de Daniel F. Rubín de la Borbolla, no únicamente le dejó un cúmulo de conocimientos y gusto por el arte, la historia y las artesanías, también la convirtió en una apasionada de la vida y obra de quien, queda claro, fue un mexicano notable, un personaje clave y sumamente importante en el rescate y reconocimiento de las artes populares, la arqueología, la museografía, la gastronomía y la academia mexicanas.

El libro lleva al lector, a través de sus diversos capítulos, a conocer las distintas facetas que desarrolló Daniel F. Rubín de la Borbolla a lo largo de su vida en diferentes ámbitos laborales y académicos. Este recorrido resulta tan descriptivo y ameno, que literalmente “atrapa” al lector y queda la sensación de estar conversando con quienes conocieron personalmente al doctor Daniel Rubín de la Borbolla; aún más, resultan tan atractivos los relatos, que deja un cierto sentimiento de desconsuelo por no haber tenido la suerte de conocerlo y disfrutar de sus charlas personales, de sus clases o conferencias; por no haber tenido la posibilidad de colaborar en alguno de los tantos proyectos realizados en distintos momentos de su vida.

Así pues, una de las grandes virtudes de este libro es la posibilidad de tener un acercamiento a la vida y obra del doctor Daniel Rubín de la Borbolla a partir de

diversas miradas y experiencias de quienes, de una u otra forma, tuvieron la posibilidad de establecer vínculos con él. En este sentido, además de resultar metodológicamente muy enriquecedor el ejercicio de recuperar y realizar entrevistas tanto con el propio doctor Rubín de la Borbolla como de personas que lo conocieron, otorga mayor objetividad y veracidad en la descripción de su vida y producción. Pero también, este ejercicio de historia oral recupera una faceta de su personalidad que permite conocerlo desde una mirada más fraternal. Estos testimonios orales hablan de él como un hombre combativo, creativo, líder, compasivo, humano, trabajador, exigente, generoso, disciplinado, hospitalario, desapegado de los bienes materiales, un hombre brillante, un excelente conversador, un amante de su patria.

Es a partir de testimonios y referencias fotográficas y bibliohemerográficas que se da cuenta en este libro de la vida y obra del doctor Rubín de la Borbolla, de la diversificación y abundancia de actividades y proyectos que realizó a lo largo de su existencia y que en este documento en particular se simplifica de manera gráfica en una serie de tablas que, a manera de resumen cronográfico, se muestran en el apartado titulado Bio-Bibliohemerografía. Esta sección es contundente en cuanto a la productividad en docencia; creación, diseño, promoción o reorganización de museos; participación en sociedades científicas y culturales; participación en proyectos y

comisiones especiales; nombramientos y cargos ejercidos, así como cantidad de homenajes, reconocimientos y distinciones.

Celebro la iniciativa de la maestra Bertha Abraham de actualizar el trabajo de análisis e integración de las fuentes en la primera parte del libro que se titula “Daniel Fernando Rubín de la Borbolla en su tiempo”; de igual manera aplaudo la buena decisión de la Universidad Autónoma del Estado de México, a través de la Secretaría de Difusión Cultural, por respaldar la publicación de este libro con todos los beneficios que implica, no únicamente la difusión del conocimiento, sino también la difusión de la cultura y de personajes sobresalientes en este contexto.

Se dice que el maestro trasciende por su obra, pero también por la huella que deja en quienes de una u otra forma fueron sus estudiantes o colaboradores. Sin duda alguna que Daniel F. Rubín de la Borbolla dejó en la maestra Abraham Jalil una profunda huella que hoy a su vez queda plasmada, junto con el testimonio de muchos otros, en este documento que permitirá ampliar su influencia a nuevas generaciones.

Dra. Martha Patricia Zarza Delgado
Secretaria de Investigación y Estudios
Avanzados

Prefacio

Quienes tuvimos la fortuna de conocer al doctor Daniel Fernando Rubín de la Borbolla encontramos en él a un gran maestro, en todo lo que significa esa palabra. Porque el doctor Rubín de la Borbolla es uno de esos personajes que establecen un puente en el tiempo, pues nos recuerda a los grandes pensadores que en la historia tuvieron una concepción universal del conocimiento.

Su amplia trayectoria implicó el trato con personas de diversas áreas, en distintos lugares, en etapas diferentes, quienes pudieron participar de su experiencia y de sus conocimientos. Lo anterior nos motivó a dar a conocer la obra del doctor, que aún no ha sido valorada en su exacta dimensión y que, consideramos, no debe quedar en el olvido, como ha sucedido con tantas otras, máxime que parte importante de su labor fue realizada en nuestra Alma Mater, la Universidad Nacional Autónoma de México.

Pensamos que es importante dejar testimonio acerca de lo realizado por Rubín de la Borbolla, y ofrecer la oportunidad de conocer por su propia voz, y a través de las experiencias de quienes estuvieron cerca de él en distintas épocas, su forma de ver las cosas y de trabajar.

En las páginas que conforman esta obra se da cuenta de su trayectoria profesional, por lo cual es de gran ayuda el apartado en el que una serie de cronogramas nos permite apreciar de manera global su labor. Esto es de suma importancia, ya que a veces cuesta trabajo creer que una persona

participe en tantos proyectos a la vez, lo cual era normal en él, pues su dinamismo y capacidad eran excepcionales.

En otra parte de la obra, diversos personajes cercanos al doctor nos hablan de sus experiencias con él, de sus inquietudes y logros. Esta investigación para recopilar los testimonios acerca de la trayectoria del doctor, fue realizada por la maestra Bertha Abraham Jalil, quien le dedicó largo tiempo y entusiasmo; investigación que la llevó de un sitio a otro y de personaje a personaje. Sin embargo, es una tarea difícil poder testimoniar en decenas de páginas lo que el doctor Rubín de la Borbolla realizó en su vida, porque por mucho que abundemos, nunca será suficiente la información para dar realmente la idea total del perfil de este extraordinario maestro.

En la actualidad, después de varias décadas, al recorrer los lugares donde se preserva la artesanía, uno puede comprobar la acción de Rubín de la Borbolla. Los viejos artesanos que sobreviven lo recuerdan y quizá muchos otros de los de hoy no sepan nada de él, pero lo que es indudable es que parte de sus caminos fueron allanados por el doctor.

Hoy casi nadie podría imaginar, al ver el antiguo templo de Corpus Christi, en la avenida Juárez y que ahora es parte de la Secretaría de Relaciones Exteriores, que de ahí emergieron, al inicio de la década de los cincuenta, las ideas y las acciones para rescatar las artesanías de México, bajo la directriz de don Daniel, quien con sus colaboradores, entre los cuales tuve la fortuna de

estar, comenzó la cruzada para el rescate de esta expresión de nuestro pueblo. Afortunadamente, la vitalidad de este sector continúa renovada, llena de esperanza y con una creatividad que seguramente trascenderá por muchas generaciones.

“Artesano de las Américas”, distinción que recibió, ganada a pulso por esa labor incansable de una existencia en todas las esferas en pro del indigenismo y concretamente en pro de los artesanos no solo de un país, sino del continente. La figura de Rubín de la Borbolla será siempre un punto de referencia de las artes populares.

Muchos han incursionado en este campo; hay publicaciones, acciones, organismos que inciden en la materia, pero muy distantes de los principios y de la comprensión de la vivencia de aquel hombre que estuvo cerca de los hacedores de estas obras que hoy nos maravillan, algunas de las cuales solamente se encuentran en museos.

Desde nuestra Universidad Nacional Autónoma de México rendimos este homenaje, este tributo de admiración a un ser humano ligado entrañablemente a nuestra Alma Mater. Se da cuenta de ello en las páginas subsiguientes. Aquí merece mención aparte que nuestra Ciudad Universitaria, con más de cuarenta años de estancia en el sur de la ciudad, también tiene una estrecha relación con nuestro maestro: él fue el encargado de su traslado.

El Museo Universitario de Ciencias y Arte (muca) se honra en llevar su nombre. Visionario, como lo fue, “Hombre del Renacimiento” en pleno siglo xx, abrió este espacio en 1960 para enriquecer a la juventud con un enfoque integral de la cultura.

Nuestro compromiso será siempre retomar la estafeta del maestro, cuya lección, aún hoy vigente, es guía en la conducta de aquellos que nos consideramos sus alumnos y que tuvimos el privilegio de conocer sus vivencias y compartir espacios de su existencia.

La tarea no termina aquí, no saldamos un compromiso como amigos; simplemente abrimos el camino para profundizar, y algún día dar cuenta cabal de la estatura y dimensión de la obra de Daniel Fernando Rubín de la Borbolla.

Rodolfo Rivera González¹

Museógrafo y discípulo de Daniel Rubín
de la Borbolla
Ciudad Universitaria, 1996

¹ Rodolfo Rivera González fue Director del Centro de Investigación y Servicios Museológicos, de enero de 1980 a enero de 1997. Dicho Centro fue transformado en Dirección General de Artes Plásticas de la Universidad Nacional Autónoma de México, continuando el licenciado Rivera González al frente, de 1997 a abril de 1998.

Preámbulo

Las historias de vida son un método de investigación cualitativa de las ciencias sociales que permiten conocer la vida de una persona relatada por sí misma. Se convierten en un documento de interés general cuando la vida del personaje trasciende su individualidad y su acción se proyecta hacia la comunidad. Este método se complementa y contrasta con escritos y relatos de terceras personas, con lo cual se puede obtener mayor información del contexto, el tiempo y las motivaciones de sucesos que ayudan a explicar el presente y tomar acciones para el futuro.

En este caso, me refiero a la historia de vida del doctor Daniel Rubín de la Borbolla, quien formó parte de una generación de mexicanos que crearon, gestionaron y operaron instituciones del México posrevolucionario del siglo xx en los campos de la política, la economía, la ciencia, las artes y la cultura.

El libro *Daniel F. Rubín de la Borbolla. Su legado a la cultura. Testimonios*, de la maestra Bertha Abraham Jalil, que publica la Universidad Autónoma del Estado de México, pone a disposición del público, no solo universitario, los testimonios de la vida y obra de uno de estos pioneros, con un enfoque especial hacia el desarrollo de las ciencias antropológicas, las culturas populares y la museografía en el país y su trascendencia a nivel latinoamericano.

Testimonios, relatos, anécdotas, escritos e imágenes dan estructura al libro organizado en cinco grandes apartados, que surgen de más de sesenta entrevistas que la

autora realizó, las bibliotecas y centros de documentación que consultó y los lugares que visitó.

Daniel Rubín de la Borbolla tuvo presente, a lo largo de su vida, la importancia de la museografía como instrumento educativo y de divulgación del conocimiento. Heredero de la plaza de Nicolás León como jefe del Departamento de Antropología en el viejo Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía, en la década de los treinta del siglo xx, propuso incorporar a un alumno de la Escuela de Medicina para arreglar la sala de huesos y cráneos de tal manera que estimulara el interés en la gente; no solo lo logró, también despertó la vocación en uno de los mejores antropólogos físicos que haya tenido el país: Javier Romero. En el Plan de estudios de la Escuela de Ciencias Biológicas del Instituto Politécnico Nacional propuso entre las materias obligatorias la de Técnica de Museo. Como primer director de la Escuela de Antropología del Instituto Nacional de Antropología e Historia, junto con el pintor Miguel Covarrubias y Fernando Gamboa, planteó los primeros cursos formales para el aprendizaje de la museografía, donde se formaron Mario Vázquez e Iker Larrauri, entre otros. Asimismo, fue un “sembrador de museos” en el país y en Latinoamérica, buscando nuevos caminos para la exhibición, tratamiento del discurso curatorial y espacios para la capacitación y la enseñanza.

Como antropólogo desempeñó diversos cargos: investigador, divulgador, responsable

de exploraciones arqueológicas, primer director de la Escuela de Antropología y del Museo Nacional de Antropología, que no solo le permitieron crear o reformar instituciones, sino que también contribuyeron a la formación de varias generaciones de alumnos mexicanos y extranjeros que han sido pilares en el desarrollo de esta ciencia en sus lugares de origen.

Desde el Museo Nacional de Artes e Industrias Populares y después desde otros espacios y lugares, su labor en el campo del arte popular y las artesanías fue fundamental. A través de las instituciones que impulsó,

se dio un fomento real a la producción artesanal y a los artesanos a través de nuevos esquemas de trabajo y apoyo directo como créditos a la palabra y concursos; impulsó la producción de materias primas en peligro de extinción, capacitación y enseñanza aprovechando los saberes y oficios de los viejos maestros, entre otras actividades, lo que le valió una proyección internacional desde donde sumó el trabajo de otros gestores para establecer acuerdos y crear nuevas instituciones y organismos a nivel internacional.

Sol Rubín de la Borbolla
Centro Daniel Rubín de la Borbolla, A. C.

Agradecimientos

Por su orientación y apoyo para llevar a cabo esta investigación, a Sol Arguedas, esposa del doctor Daniel Fernando Rubín de la Borbolla y a sus hijos Sol, Paz y Daniel David.

A todas las personas que accedieron a ser entrevistadas y cuyos nombres aparecen en otro apartado, porque su información fue clave para la realización de este trabajo. A quienes me atendieron y apoyaron en los lugares que visité: el doctor Julio Cortés Manjarrez y familia, que me han distinguido con su amistad; a la licenciada Ana María Rincón, directora de La Casa de las Artesanías de Chiapas, en Tuxtla Gutiérrez y al señor Gustavo Hernández de la misma institución; a Ma. Enriqueta Burelo, en Oaxaca; Roberto Ramos, René Alvarado y René Carrillo de La Casa de las Artesanías del Estado de Michoacán, en Morelia, y a la familia Preciado Partida, en Jalisco. A Dolores Castro, Olga Espinoza de los Monteros de Novo, Elizabeth Cuéllar, Lilia Mendoza y Benjamín Apam, por la orientación e información que me brindaron acerca de diversos aspectos. Por las traducciones, de un texto del tzotzil al castellano, a Mariano Angelino R. del Instituto Nacional Indigenista, y de un texto del inglés al español, a la profesora María del Pilar L. de Pichardo del Cele de la UAEM.

Quiero hacer patente mi gratitud a la doctora Guadalupe Pérez San Vicente, secretaria histórica del Centro Histórico de Ciudad de México, y al maestro Ignacio Peña, director de la Gaceta Diocesana de Toluca, por las valiosas sesiones de asesoría y sus consejos, así como por el tiempo invertido

en la revisión de los textos y su constante retroalimentación, y al doctor Manuel Miño Grijalva, miembro de El Colegio de México y de El Colegio Mexiquense, por su generosa y desinteresada asesoría y sus importantes orientaciones metodológicas, cuantas veces fueron necesarias.

Durante todo el proceso conté con el apoyo del licenciado Agustín Ávila, subdirector del Centro de Investigación y Servicios Museológicos (CISM) y de Elia Macedo, jefa de la Unidad Administrativa, y en una fase, de Yolanda Acedo, jefa del Departamento de Relaciones Públicas. Lourdes Cordero y Carmen Serrano, secretarías del CISM, transcribieron la mayor parte de las entrevistas, trabajo en el que colaboró Victoria Mejía, exalumna de la Facultad de Turismo de la UAEM, así como en la comparación de grabaciones y transcripciones. En esto último también me auxiliaron mis ex alumnas de la Facultad de Turismo: Virginia Peña y su hermana Laura, Claudia Becerril y Norma Rodríguez; Ariadne Arellano y Esperanza Medina participaron, además, en otras tareas. En la revisión del Archivo Histórico del Museo Nacional de Antropología colaboró el maestro Jorge Soto Soria, investigador del CISM. De gran ayuda fueron la lectura crítica de los textos del primer tomo por Silvia Sigal, investigadora del CISM, así como la corrección de estilo de los textos del segundo, por María Cristina Castro.

En la etapa final del proceso, la colaboración entusiasta y profesional de la arquitecta Celia Facio, coordinadora de Proyectos Especiales y de Ricardo Rodríguez, jefe del área de Informática del CISM, fue determinante en la

conclusión de la obra, ya que no escatimaron conocimientos, tiempo ni esfuerzo para ello. De igual manera, el apoyo del impresor Efraín Vega fue de enorme valía; su solidaridad fue de suma importancia. A todos ellos y al personal del CISM, mi gratitud por su apoyo en el trabajo.

Valoro especialmente la asesoría técnica que con sus conocimientos de informática me brindó constantemente José Elías Jalil Fesh y el apoyo de Hortensia Patiño Vieyra, quien me auxilió en diversas actividades y en las revisiones y comparaciones de textos.

A mis padres Gabriel y Josefina, agradezco su acompañamiento y soporte incondicionales durante todas las etapas del trabajo, y a mi tía Odeth Libien Div, su apoyo para llevar a buen término la obra.

Finalmente deseo destacar que esta publicación es resultado de un interés ampliamente manifestado a través del tiempo por Rodolfo Rivera, uno de los discípulos más cercanos al personaje de quien damos cuenta en estos dos volúmenes.

Seguidor de su trayectoria en el ámbito de los museos, en los últimos 35 años de actividad museográfica abundó sobre las experiencias de Daniel Fernando Rubín de

la Borbolla, y apuntó nuevos caminos en esta disciplina, manifestando hacia él una enorme gratitud. A este propósito quiero recordar que en el 25 aniversario del Museo Universitario de Ciencias y Arte (MUCA), realizó todas las gestiones correspondientes en la UNAM, ante las instancias correspondientes, para que la dependencia que el doctor fundó llevara su nombre a partir de esa fecha.

Cuando su “gran maestro” —como él le dice— falleció, se dio a la tarea de que su memoria no pasara al olvido. De ahí su enorme empeño para la realización de esta obra que ha significado varios años de esfuerzo. En algunos momentos buscó el apoyo de otras instituciones sin recibir una respuesta afirmativa; no obstante esto, reiteró su deseo de continuar en este proyecto, el cual llegó a feliz término, gracias a su profundo interés y a su lealtad al doctor. Desde estas líneas, por su labor y por su amplia confianza en este trabajo, reitero mi reconocimiento a Rodolfo Rivera González.

Bertha T. Abraham Jalil

Toluca, México – Ciudad Universitaria,
Ciudad de México

Introducción

Daniel Fernando Rubín de la Borbolla Cedillo fue una persona que, en su caminar por el mundo, dejó una huella imborrable de mejoría, por los diferentes ámbitos en los que se desarrolló. Ejemplo de esto fueron los museos, instituciones que transformó desde el momento mismo en que se relacionó con ellos. Fue precisamente de una de estas instituciones cimentada por él de donde surgió la idea de realizar este trabajo acerca de su trayectoria: el Centro de Investigación y Servicios Museológicos (CISM), del que forma parte el Museo Universitario Contemporáneo de Arte (MUCA), que fundó en 1960, como de Ciencias y Arte, y que lleva su nombre desde 1985.

METODOLOGÍA

Todo empezó en una plática con Rodolfo Rivera, director del CISM y uno de los más cercanos discípulos del doctor, pues, quienes tuvimos el privilegio de conocerlo y de disfrutar de su sapiencia y conocimientos universales, teníamos la inquietud de que ese cúmulo de experiencias pudiesen quedar plasmado por escrito, ya que cada conversación con él era una cátedra.

A raíz de esa charla, el licenciado Rivera me encomendó la tarea de realizar entrevistas grabadas con nuestro maestro, que fuesen la base de una obra, las cuales el doctor me concedió, gentilmente. Las sesiones se realizaron en 1990, semanas antes de que don Daniel terminase su ciclo entre nosotros. Desafortunadamente el tiempo no fue sufi-

ciente como para haber logrado el objetivo de registrar sus vastos conocimientos. Se recuperó una serie de relatos y experiencias acerca de su infancia, su primera juventud y su trayectoria profesional, en los que se pueden apreciar algunos de sus conceptos y conocimientos en relación con diversos temas, así como rasgos de su personalidad, siempre acompañados de esa chispa que le caracterizaba como un excelente conversador.

De común acuerdo se decidió que se llevaría a cabo una obra, básicamente, de historia oral; es decir, se entrevistaría a una selección de personas que hubiesen conocido al doctor Rubín de la Borbolla, a fin de recuperar sus experiencias, recuerdos y testimonios relacionados con su trabajo profesional, así como la experiencia particular de los entrevistados con la persona en estudio. La información que surgiera de éstas sería complementada con fuentes escritas. Así, el primer paso fue la elección de quiénes serían las personas entrevistadas, labor complicada por lo variado de las tareas a las que se abocó Rubín de la Borbolla, y ésta se realizó con el apoyo de la familia del doctor y de quienes eran muy allegados a él.

Realicé más de 60 entrevistas entre 1991 y 1992, con el fin de obtener los testimonios de quienes le conocieron y trataron, esto es, aquellos que llevaron una relación cercana con el doctor: amigos, alumnos, colaboradores, beneficiarios o compañeros en algunos de los múltiples proyectos en los que estuvo involucrado. Dichas conversaciones se celebraron en Ciudad de México y en los estados de Chiapas, Guerrero, Jalisco,

México, Michoacán, Puebla y Oaxaca. De igual manera, recurrí a personas del extranjero que estuvieron en el país en esa época. Esta tarea implicó una interesante investigación de campo que me permitió un acercamiento a las experiencias vividas por el doctor en cada lugar visitado y con cada una de estas personalidades.

La siguiente acción consistió en transcribir todas las grabaciones y escritos, clasificándolos por temas monográficos.

Posteriormente se escribió un texto continuo, a partir de toda la información recabada, en el que se integraron los testimonios de las personas entrevistadas o párrafos de las fuentes documentales consultadas, con el fin de ofrecer un panorama amplio acerca de la obra de Rubín de la Borbolla y su trascendencia. Asimismo, se seleccionaron algunas entrevistas para ser presentadas de manera íntegra, en otro apartado, por la riqueza de información que ofrecen alrededor de la figura del doctor.

Se revisaron las charlas que concedió a otras personas, hubiesen sido publicadas o no, así como su producción bibliográfica y hemerográfica y su archivo personal, que en ese momento estaba en proceso de reorganización y clasificación a cargo de su hija Sol. Esa exhaustiva tarea culminó en lo que ahora es el Centro Daniel Rubín de la Borbolla, A. C., dedicado a la documentación e investigación del arte popular y las artesanías.*

En las ciudades visitadas, también consulté archivos, bibliotecas y hemerotecas que pudiesen contener datos acerca de la persona en estudio.

Del análisis, selección y procesamiento del material conjuntado resultó esta obra que presenta una visión panorámica de la amplia producción, de la trayectoria del maestro, y una serie de fuentes y testimonios que proporcionan elementos para aquilatar lo grandioso de su labor.

* El nombre del Centro actualmente es Centro Daniel Rubín de la Borbolla, A. C. Documentación e investigación en arte popular mexicano, artesanías y patrimonio cultural, <http://www.centrodanielrubindelaborbolla.org.mx/>

Lo complejo y rico de su personalidad, su línea de trabajo, además de los numerosos proyectos e instituciones en los que el doctor estuvo involucrado, plantean la necesidad de realizar diversos estudios de su obra, cuyas diferentes facetas ofrecen amplio material para ello.

LA PERSONALIDAD DE DANIEL F. RUBÍN DE LA BORBOLLA

No es fácil definir la personalidad excepcional de quien se está tan cerca en tiempo y aprendizaje, ya que en buena medida me considero discípula de don Daniel. Primero, porque el maestro incursionó en los ámbitos de la medicina, la antropología física, la arqueología; además fue educador, promotor de la difusión y del rescate de los valores culturales; luchó por el mejoramiento de los indígenas y la recuperación del arte popular; les dio una función diferente a los museos, ya que los transformó en recintos didácticos plenos de dinamismo, y sentó las bases de la museografía contemporánea. Creó más de 15 museos y reorganizó un buen número de ellos. Participó también en el diseño, organización y realización de diversas instituciones; fungió como consejero de la Presidencia de la República y, en varias ocasiones, representó a México en misiones especiales y en eventos internacionales.

Segundo, porque lo conocí cuando se encontraba en plena madurez, lejos ya del Daniel Rubín de la Borbolla “combativo”, como alguien lo definió. Lo traté en su etapa de “sabiduría bondadosa”, cuando había dejado atrás sus tiempos de lucha y continuaba siendo un creador. Porque en la creación encontraba su verdadera proyección. De ahí que él haya participado en diversos proyectos novedosos e ideado otros, casi desde el inicio de su vida profesional y hasta el final de sus días, lo cual le fue dotando de una enorme experiencia. Ésta se convertía en ayuda a quienes se acercaban a él en busca de orientación y consejo, pues poseía los conocimientos y madurez que proporcionan el haber recorrido, no solamente una ruta, sino varias, dentro de un solo camino.

Siempre que podía, ayudaba al que estuviese cerca de él, ya fuese alumno, becario, colaborador, artesano o gente del pueblo, de cuyas relaciones surgieron muchas de sus amistades. Creaba una red de ayuda entre las diversas personas que conocía, a fin de que los proyectos de uno, fuesen apoyados con la experiencia de otros, favoreciendo así, el trabajo de todos.

El doctor era una persona muy humana, aunque en una primera época procuraba no demostrarlo, bajo una apariencia de dureza y exigencia extrema; sin embargo, en sus acciones de apoyo a la gente se manifestaba lo primero. Por otro lado, nunca fue dogmático, ni en política, ni en las diferentes actividades que emprendía.

Don Daniel aunaba a su creatividad una capacidad enorme de trabajo, de tal manera que a un tiempo participaba en diversos programas y proyectos en distintos lugares, y en todos realizaba su labor con profesionalismo. Podía sostener largas jornadas laborando, cuando otros ya estaban agotados. A esto ayudaban varios factores: el hecho de que —a diferencia de la mayoría de la gente— no requería más que de un mínimo de horas de descanso, que era sumamente organizado y sistemático en sus acciones y había desarrollado una gran disciplina y capacidad de concentración, aunado todo esto a su tenacidad.

Nada lo arredraba, buscaba fórmulas para acciones concretas que dieran respuesta a los problemas por resolver. Junto a esas fórmulas su capacidad de negociación era clave y nacía de su profundo conocimiento de la naturaleza humana. Poseía una enorme capacidad de adaptación; lo mismo se desenvolvía en medios intelectuales, políticos y diplomáticos, tanto en el país como en el extranjero, que entre grupos de indígenas y artesanos. Con cada uno tenía la actuación y el lenguaje adecuados. Esto sólo podía lograrlo alguien cuya cualidad moral se diversificaba en un gran amor por la humanidad, un “alma abierta al mundo”, citando a Henrietta Yurchenco.

Como líder de trabajo, era un extraordinario organizador, nada burocrático; pero muy congruente con las exigencias propias de la

tarea que emprendía. Daba responsabilidades a sus colaboradores y al mismo tiempo, todo el apoyo para cumplir con ellas. Reconocía el empeño y el trabajo; hacía sentir a la persona que sabía que ella estaba haciendo las cosas lo mejor que podía y que apreciaba su esfuerzo. Era generoso con su equipo, al cual le creaba un ambiente agradable para desarrollar a gusto su labor. Ofrecía la oportunidad y si la persona respondía a la confianza y responsabilidades que se le habían otorgado, volvía a llamarle a colaborar; apoyaba e impulsaba a quien estaba dispuesto a crecer.

La generosidad fue algo que lo caracterizó, pues nunca guardó para sí sus conocimientos; los compartía con quienes estaba dispuesto a aprovecharlos. También se manifestaba en la hospitalidad que ofrecían él y su familia a quienes llegábamos a su casa. Ésta siempre fue espacio abierto a las personas que tocaban a su puerta. En el interior se podía apreciar el gusto por lo bello y el amor por lo mexicano, por el arte popular y por el aprendizaje universal: libros y artesanías ocupaban armónicamente ese sitio. Por otro lado, su actitud ante el dinero y los bienes materiales siempre fue de desapego, cualidades que hacían de él un excelente anfitrión y un espléndido jefe o amigo.

Sus conocimientos abarcaban diversas áreas y en cada una de ellas manifestaba la profundidad de un experto. Esto era posible debido a que tenía una capacidad de aprendizaje, de análisis y una memoria excepcional, reflejo de la gran inteligencia que le obsequió la naturaleza y que supo cultivar. Le gustaba explicar las cosas, de manera que esto le permitía ser un excelente conversador; tenía una “plática seductora” con la que era capaz de cautivar a quien le escuchara, ya fuese en una reunión de café o de trabajo, o frente a un amplio público. Podía motivar a la creación, al rescate de las tradiciones, o a la construcción de nuevos caminos en las organizaciones.

Sus estudios en el extranjero y sus relaciones a nivel internacional, así como las frecuentes responsabilidades que le llevaban a viajar al exterior, le permitieron desarrollar una personalidad cosmopolita e incrementar sus conocimientos en diversos ámbitos del mundo.

Así, por ejemplo, su enorme familiaridad con la cultura estadounidense le permitió lograr un buen entendimiento de lo positivo de ambos lados y aprovechar para México buena parte de las posibilidades que el mundo de Estados Unidos ofrecía, como becas, asesorías y cursos de especialistas en diversas ramas. Hubo quien, quedándose en la superficie de la verdad, juzgó mal al doctor, considerándolo como alguien “entregado”; en realidad, lo que él hacía era propiciar un mutuo entendimiento que benefició a instituciones y a estudiantes mexicanos, en una época en que pocos podían o se atrevían a hacerlo.

Rubín de la Borbolla unía a sus conocimientos enciclopédicos una extraordinaria sensibilidad, tanta como la que podría poseer un creador de arte. Esto se reflejaba en su buen gusto, en su constante preocupación por su país, en especial, por los grupos más desprotegidos como eran los indígenas y los artesanos. No solamente se preocupó, sino que se ocupó de los problemas, ofreciendo cuanta solución estuviese en sus manos. Fue un humanista que con sus acciones mostró que el indígena mexicano está vivo, que es parte importante de este país, el cual no se puede comprender sin considerar sus aportes a la cultura. Él logró un entendimiento con la gente del pueblo, como pocos pudieron hacerlo; en ese sentido, él optó por caminar en terrenos donde sus acciones no eran publicitadas, donde “no había reflectores”, realizando, no obstante, una obra efectiva de apoyo a los grupos más desprotegidos de la sociedad. Su amor por México se manifestaba, además, en el disfrute que tenía de lo bello mexicano: el arte popular en todas sus manifestaciones, los paisajes, los poblados y su gastronomía, aspecto de la vida que valoraba especialmente, pues era un gourmet; tanto así que en su obra acerca del arte popular da testimonio de su interés por la cocina a la cual le llama “aristología”. En cuanto a los mercados y tianguis, el doctor gozaba al

visitar estos lugares; al parecer, no hubo uno en el país en el que no hubiese estado, y en el caso del de San Ángel —el más cercano a su casa—, no había vendedor o dependiente que no lo conociera. En una palabra, don Daniel amaba la vida, reflejada en muchos aspectos, especialmente en el afecto e interés que manifestaba por las personas.

Don Daniel amaba a México y a su gente, y su amor trascendió las fronteras del país a través de la labor que desarrolló en favor de los artesanos de Iberoamérica, en la última etapa de su vida, conjuntando en ella múltiples conocimientos y experiencias que hicieron posibles todos sus logros.

Rubín de la Borbolla ensayó fórmulas y transitó caminos que nadie antes había ensayado o transitado. Esto le atrajo muchas amistades y personas que le admiraron; pero también le acarreó grandes enemistades, envidias y detractores, por lo que, en varias ocasiones, enfrentó ataques duros y falsos testimonios en su contra. No obstante esto, él continuó hasta el final de sus días trabajando por la humanidad que tanto llegó a amar, pues según sus propias palabras su vida “tenía sentido haciendo por los demás”.

La personalidad del doctor era impactante para quienes fuimos sus alumnos o colaboradores, pues despertaba admiración y se convertía en un modelo. Más de una persona “quería ser como Rubín de la Borbolla” en cuanto a su humanidad, erudición, creatividad y el disfrute de las cosas bellas de la vida. ¡Dejó una profunda huella en mucha gente!

Daniel Fernando Rubín de la Borbolla pertenece a una generación brillante de intelectuales y hombres de acción que en la primera mitad del siglo xx pusieron las bases del México contemporáneo, en un momento en que, en diversas áreas del conocimiento y de la vida nacional, estaba todo por realizarse. Fue del grupo de pioneros con una enorme conciencia de la importancia y la responsabilidad que ello implicaba.**

** El texto acerca de la personalidad del doctor está basado en la información obtenida de las entrevistas, especialmente las publicadas en el segundo volumen y en mi experiencia personal.



Pronunciando una conferencia sobre “El turismo y los museos” en el Aula Magna de la Universidad Autónoma del Estado de México, con motivo del Día del Licenciado en Turismo. Le acompaña Bertha Abraham, jefa de Museos, Bibliotecas y Archivos del Gobierno del Estado de México. Diciembre 1983. Archivo fotográfico de Bertha Abraham

ESTRUCTURA DE LA OBRA

Conforme al programa de trabajo diseñado, la riqueza de los materiales obtenidos propició que esta obra se estructurara en dos volúmenes. El primero, dedicado a una visión panorámica de la trayectoria y labor de Rubín de la Borbolla. El segundo, a una serie de entrevistas realizadas, alrededor del mismo personaje, que complementan y enriquecen la información presentada en el primero.

Éste se organiza a su vez de la siguiente forma: la primera parte, “Daniel Fernando Rubín de la Borbolla en su tiempo”, ofrece una panorámica de su trayectoria en sus principales etapas. La segunda parte, “Daniel F. Rubín de la Borbolla: testimonio personal”, presenta textos autobiográficos, surgidos de entrevistas que concedió y de unos de sus escritos. En la tercera parte: “Conceptos y textos seleccionados”, se encuentran documentos de su autoría, realizados en diferentes épocas. La parte IV: “Bio-bibliografía”, reúne varios apartados de su *curriculum vitae*, ordenados en cronogramas, de manera que se pueden apreciar las diferentes actividades y los proyectos en que era capaz de involucrarse a un tiempo. En seguida se ofrecen las referencias de su obra publicada, así como de aquellas en las que

se informa de sus trabajos, se le menciona en algún cargo, se le agradece o reconoce su labor.

El segundo volumen contiene la quinta parte: “Daniel F. Rubín de la Borbolla: su imagen en nuestro mundo. Testimonios”, presenta una antología de las entrevistas, por la doble motivación del tema y de la personalidad del entrevistado. Quienes hablan, dan testimonio de la gran labor que en cada terreno realizó el doctor y, en la mayoría de los casos, de la influencia determinante que tuvo en sus vidas y en su formación profesional. Es de resaltar que todos los especialistas han destacado en las áreas de su competencia. En esta parte se incluye un texto de Inés G. Chamorro, acerca del trabajo que realizó don Daniel en favor de los artesanos que impactó en el contexto iberoamericano. En ambos tomos aparece al final una relación de todas las personas entrevistadas.

La información que fue proporcionada, así como el material conjuntado en la investigación, forman parte de los archivos del CISM, para estudios posteriores.

Las fotografías incluidas pertenecen al Museo Universitario Contemporáneo de Arte (MUCA), a Rodolfo Rivera, al fotógrafo Daniel David, hijo del doctor Rubín de la Borbolla, y a la familia Rubín de la Borbolla Arguedas.

Esta publicación de ninguna manera pretende ser un estudio exhaustivo acerca del doctor Daniel F. Rubín de la Borbolla; conjunta una serie de testimonios y fuentes básicas para su conocimiento. Quien la lea encontrará que los contenidos de los dos volúmenes constituyen un mosaico alrededor de su persona. Cada pieza con sus rasgos y colorido propios, con su particular personalidad y ya en conjunto, conformando una

imagen que nos permite valorar, en mucho, su obra y trayectoria.

Aspiramos a que este trabajo sea una motivación para acercarse a los caminos y estrategias que el maestro recorrió y aplicó, los que, sin lugar a duda, siguen vigentes para quienes quieran continuar su labor.

Bertha T. Abraham Jalil
Ciudad Universitaria,
Ciudad de México, 1996

Nota a la presente edición

A treinta años de fallecido Daniel Fernando Rubín de la Borbolla (1907-1990), muchas de sus propuestas, así como las instituciones que fundó y/o impulsó, continúan dando frutos y varios de sus exalumnos, discípulos y/o colaboradores han continuado su labor a través de la mística de trabajo aprendida. Destacamos enseguida su labor en la entidad mexiquense:

SU LABOR EN EL ESTADO DE MÉXICO

Como docente

En la época en que ocupaba el cargo de director del Museo Nacional de Artes e Industrias Populares, el doctor fue invitado a colaborar como profesor fundador de la Escuela de Turismo de la Universidad Autónoma del Estado de México, impartiendo la materia de Artesanías, en marzo de 1959. Su participación influyó notablemente en los conceptos y el enfoque que se le dio a la carrera. Él proponía el turismo cultural, enfoque que desde hace algunos años se le ha dado al turismo de México y al de la entidad.

La primera generación que egresó de la Licenciatura en Organización Turística estuvo constituida por siete alumnos, quienes tuvieron la oportunidad de participar en los programas de trabajo del Museo, como parte de su aprendizaje, y ya como profesionales dejaron una importante huella con su labor en los ámbitos del turismo y de la cultura.

Años después, de 1970 a 1973 el doctor Rubín de la Borbolla volvió a participar como docente en la Escuela de Turismo y también en el Instituto de Humanidades —hoy Facultad de Humanidades—, en la Licenciatura en Historia. En la primera impartió el curso de “Arte Popular” y en la segunda, “Historia de las relaciones diplomáticas de México”. Quienes fuimos sus alumnos tuvimos la experiencia de recibir verdaderas cátedras en las que se conjuntaban teoría y experiencia: el maestro fue para varios de nosotros, sus alumnos, “un ejemplo de persona y de profesional a imitar”.

Daniel Rubín de la Borbolla tuvo una siguiente colaboración en la Licenciatura en Turismo en 1982, apoyando a la Coordinación de la misma como asesor en la revisión del plan de estudios que entonces se llevaba a cabo. Entre otras actividades, él fue conferencista en las jornadas de revisión del plan.

Jefe de Museos y Monumentos de la Dirección de Turismo

En la década de los setenta, colaboró con el Gobierno del Estado de México como jefe del Departamento de Museos y Monumentos de la Dirección de Turismo. Como parte de los resultados de su gestión, se renovaron los museos de Bellas Artes y de Arte Popular y se crearon los museos de Ciencias Naturales y de la Charrería, en Toluca.

Él tenía la idea de que hubiese un museo en cada municipio, pero lamentablemente eso no se pudo llevar a cabo en ese tiempo,

aunque se llegaron a construir algunos. Para 1973 estaban en formación los museos regionales de Tequixquiac, Santo Tomás de los Plátanos, San Bartolo Morelos, Valle de Bravo y El Oro. En 1975 ya se había terminado el acondicionamiento de Las Grutas de la Estrella en Tonatico y en el Museo de Teotenango ya se habían montado las salas de la cultura Matlatzinca, Mexica y de Malinalco. Además estaban en proceso el Museo de la Cultura de Tlatilco en Naucalpan y la Casa del Constituyente en Texcoco. Al finalizar el sexenio —según el sexto informe de gobierno— se habían creado el parque y museo de la Minería en El Oro, el de Minería en Sultepec, el Regional de Jocotitlán, el Centro Cultural y de Convenciones en Valle de Bravo, el Regional de Chalco, la Unidad Cultural de Nepantla y el Centro Cultural de Ocoyoacac. En ese informe hay unas líneas que son un reconocimiento implícito a la labor de Rubín de la Borbolla, quien propuso esa conceptualización y diversos proyectos a un gobierno interesado verdaderamente en los asuntos culturales; a continuación se transcriben:

Se concibió al museo como una institución donde se exhiben manifestaciones actuales y pasadas del arte, la tecnología, la ciencia y la cultura de un pueblo. Nunca antes se hicieron esfuerzos tales ni se invirtieron tan cuantiosos recursos para edificar una auténtica estructura de museos y centros culturales.

El doctor Rubín de la Borbolla también pensó en un programa de exposiciones itinerantes sobre “La historia de la cultura en México”, a base de unidades formadas por reproducciones fotográficas que se instalaban en mamparas que formaban módulos. Su objetivo era que las mismas fuesen presentadas en todo el Estado. La primera que se llevó a cabo fue para inaugurar el Centro Cultural de Valle de Bravo.

Como jefe del Departamento de Museos y Monumentos, otra de sus preocupaciones era el rescate de edificios importantes por su arquitectura. De modo que ahí se instalaran

museos, logrando con ello dos objetivos: la preservación del edificio y la creación de un sitio en el que se protegiese parte del patrimonio cultural de la población. Como se ha visto en líneas arriba, esta meta se logró en algunos poblados.

Rubín de la Borbolla fue también director de Investigaciones Antropológicas y Etnográficas de la Dirección de Turismo, de modo que se realizaron programas que incluyeron la organización de festivales y concursos estatales como el Festival de la Canción, de donde salió la famosa pieza *Zacazonapan*, que obtuvo el segundo lugar, pero que finalmente fue la más popular, y el Concurso Estatal de la Danza, que se llevaba a cabo el 21 de marzo en la plaza cívica o en el estadio de fútbol.

Por las anteriores razones y otras más que se encuentran a lo largo del presente libro, la Universidad Autónoma del Estado de México y el Centro Daniel Rubín de la Borbolla, A. C. han apoyado la aparición de esta edición.

Su estructura y contenido

En esta edición, cuyo material ha sido reunido en un solo volumen, se han hecho algunos cambios en los títulos de los capítulos, así como en el contenido de algunos de ellos. A continuación se especifican, siguiendo la propia estructura de la obra:

La parte I “Daniel Fernando Rubín de la Borbolla en su tiempo”, ofrece una panorámica de su trayectoria en sus principales etapas. A ésta se le agregó información investigada posteriormente, que permite entender mejor el contexto de su formación y de su obra, especialmente la relacionada con el indigenismo y el arte popular.

La parte II, titulada “Testimonio personal. Textos autobiográficos”, presenta pasajes autobiográficos, surgidos de entrevistas previas y de las que me concedió a mí, así como de algunos de sus escritos. No se le hizo ningún cambio.

En la parte III, que lleva por título: “Su pensamiento y experiencias, en documentos

de su autoría”, han sido sustituidos algunos escritos relacionados con la antropología física y la arqueología, a las que se dedicó en sus primeros años de vida profesional, para incluir otros documentos cuya temática son el patrimonio cultural, los museos de México y el arte popular, campos del conocimiento a los que consagró la mayor parte de su existencia. Esta selección se basó en lo valioso de sus aportaciones, mismas que siguen vigentes y además son testimonio de sus conceptos y propuestas en esos campos del saber, ya desde la mitad del siglo xx.

El apartado IV, “Daniel F. Rubín de la Borbolla: su imagen en nuestro mundo. Testimonios”, presenta una antología de las entrevistas completas a connotados personajes, en los diferentes ámbitos en los que el doctor trabajó. Tal selección se llevó a cabo por la doble motivación del tema y de la personalidad del entrevistado. Quienes hablan, dan testimonio de la gran labor que en cada terreno realizó el doctor, y en la mayoría de los casos, de la influencia determinante que tuvo en sus vidas y en su formación. Es de resaltar que todos los especialistas han destacado en las áreas de su competencia. En esta parte se incluye un texto de Inés G. Chamorro, acerca del trabajo que don Daniel realizó en favor de los artesanos, a nivel iberoamericano.

La parte V, titulada “Bio-bibliohemerografía”, incluye varios apartados de su *curriculum vitae* ordenados en cronogramas, de manera que se pueden apreciar las diferentes actividades y los proyectos en que era capaz de involucrarse a un tiempo. En seguida se ofrecen referencias de su obra publicada, así como aquellas publicaciones en las que se informa de sus trabajos, se le menciona en algún cargo, le agradecen o reconocen su labor. Esta parte se ha actualizado, agregando las publicaciones acerca de su obra, aparecidas desde 1996 a la fecha, así como los reconocimientos *post mortem*, que han sido recibidos por su familia.

Para terminar se ofrece una relación de todas las personas entrevistadas, incluyendo

la fecha, el lugar y la temática abordada en cada una de las conversaciones.

En esta edición se han incluido nuevas fotografías proporcionadas por el fotógrafo Daniel David (†), hijo del doctor Rubín de la Borbolla, y por el Centro Daniel Rubín de la Borbolla, A. C., además de otras, como las facilitadas por Rodolfo Rivera y el entonces Museo Universitario Contemporáneo de Arte (MUCA), nuevo nombre que se le dio al Museo Universitario de Ciencias y Arte. Otras más fueron tomadas recientemente y pertenecen a mi archivo.

Agradecimientos

Quiero finalizar manifestando mi agradecimiento a las autoridades de la Universidad Autónoma del Estado de México, de quienes recibí el apoyo para hacer posible esta edición: a la Dra. Martha Patricia Zarza Delgado, secretaria de Investigación y Estudios Avanzados; a la Dra. María de las Mercedes Portilla Luja, secretaria de Difusión Cultural; al Dr. Jorge Eduardo Robles Alvarez, director de Publicaciones Universitarias y a la Mtra. Ixchel Díaz Porras, jefa del Departamento de Producción Editorial y a su equipo. Manifiesto mi agradecimiento especial a mis colegas de la Facultad de Arquitectura y Diseño, a las diseñadoras gráficas, maestras Alejandra Santana Castro y Flor de María Gómez Ordoñez, quienes desinteresadamente llevaron a cabo el diseño de esta edición. Quiero destacar la colaboración de Juliana Hernández Morales, quien estuvo a cargo de la transcripción de los textos para la misma.

En otra etapa de este largo proceso, conté con el apoyo de la Mtra. Ivett Tinoco García y del Mtro. Félix Suárez, a quienes manifiesto mi reconocimiento.

Al Centro Daniel Rubín de la Borbolla, A.C. Documentación e Investigación en Arte Popular Mexicano, Artesanías y Patrimonio Cultural y a su directora la Dra. Sol Rubín de la Borbolla Arguedas, por su apoyo para la

revisión de la edición original, y la consulta de sus archivos en los que se localizaron documentos de relevancia, que se incluyen en esta edición, y al fotógrafo Daniel David (†), quien proporcionó importantes imágenes que enriquecen este trabajo. De igual forma quiero hacer patente mi gratitud a la Dra. Sol

Arguedas Urbina, viuda de don Daniel Rubín de la Borbolla, por su asesoría y valiosas aportaciones, y a su hija María de la Paz, por su auxilio en la revisión de la fototeca.

Bertha T. Abraham Jalil
Toluca, México, 2020

Daniel Rubín de la Borbolla (segundo de derecha a izquierda) con un grupo de intelectuales en el que se identifica a Alfonso Caso (quinto de derecha a izquierda) y a su esposa María Lombardo (sentada, segunda de derecha a izquierda).

Archivo del Centro
Daniel Rubín de la Borbolla, A. C.



I ~

Daniel Fernando Rubín
de la Borbolla en su tiempo

LOS INICIOS

Daniel Fernando Rubín de la Borbolla Cedillo nació en la ciudad de Puebla el 4 de junio de 1907,* en el seno de una familia acomodada. Si bien es cierto que siempre fue reacio a hablar de su vida familiar en sus primeros años, la relación afectiva con su padre fue trascendente: un médico comprometido con su comunidad; una persona culta que supo iniciar a su hijo Daniel Fernando en el mundo de la medicina y, en general, en el conocimiento. Él lo acompañaba a las visitas al hospital y a los enfermos, ya fuese en coche o a caballo y en el camino conversaban sobre las distintas enfermedades de los pacientes.

Juan Rubín, su padre, se dio cuenta de que las inquietudes de su hijo, surgidas de observar a los artesanos que lo visitaban, los mercados tan llenos de colorido y de delicias al paladar; de disfrutar los platillos que se cocinaban en casa y los trabajos de los artesanos, iban más allá de la medicina. Así, aunque sabía de la materia, cuyo estudio formal había iniciado en el Colegio del Estado, en su ciudad natal, seguía inquietándole conocer otras cosas. Sin embargo, estos conocimientos fueron la base para que pudiese realizar estudios de antropología física en Estados Unidos, al lado de un buen amigo de su padre, un médico che-

coslovaco-estadounidense, jefe del Departamento de Antropología Física del *Smithsonian*, Alex Hrdlicka, en 1928, época en que el país vivía una inestabilidad política y social: el 17 de julio había sido asesinado el general Álvaro Obregón, presidente electo.

Cuando terminó su preparación con este científico, él le dio una carta para que fuera a Cambridge, Inglaterra, a ver a un amigo suyo, Alfred C. Haddon, que era profesor en esa universidad a fin de que siguiera aprendiendo. En este sitio asistió de manera libre a las conferencias, ampliando sus conocimientos no sólo de antropología, sino de distintos aspectos de la cultura. En 1930, Rubín de la Borbolla decidió regresar a México, donde asumió el cargo de jefe del Departamento de Antropología Física del Museo Nacional de Arqueología, Etnografía e Historia. En ese momento, el director del museo era el señor Luis Castillo Ledón, a quien se presentó con su nombramiento dado por el secretario de Educación Pública, José Manuel Puig Casauranc.

El propio Rubín de la Borbolla dio cuenta de ello:

Al día siguiente de la entrevista con el secretario de Educación, me presenté con don Luis Castillo Ledón, el director del Museo. Don Luis era un hombre muy simpático, muy culto, a la antigua. Era poeta e historiador y pertenecía a clubes de literatura. Era un mexicano de la época que acababa de pasar, del porfirismo y de la Revolución.

* N. de A. Por razones que desconocemos, el doctor acostumbraba celebrar su cumpleaños el 20 de mayo. La información sobre su infancia está basada en las entrevistas que el doctor me dio. Véase parte II. Su testimonio personal.

—Bueno —me dijo— Muy bien, pasado mañana hay junta de Consejo Técnico y quiero presentarlo.

Al tercer día me presentó con el cuerpo técnico de los arqueólogos y con Alfonso Caso, que era el director del Departamento de Arqueología.

Alfonso Caso me dijo: —¡Qué bueno que haya regresado de ese mundo por donde andaba, porque yo necesito un antropólogo físico para un proyecto que ha tenido que dejar el doctor Gamio y que voy a realizar yo, y es nada menos lo que yo espero pueda ser una gran exploración arqueológica en Monte Albán, en Oaxaca!

Entonces conocí al personal y fui a ver al director, y le dije que ya había hecho una cita con Caso.

—Le conviene mucho —dijo— es un hombre recto muy inteligente. Está casado con la hija de Lombardo Toledano que es un gran político. Bueno, váyase a su departamento y a ver qué hace.¹

Rubín de la Borbolla informaba mensualmente de las actividades realizadas en el museo y fuera de él. En diciembre de 1931 presentó el programa de trabajo que llevaría a cabo el año siguiente, que incluía: reparar, reconstruir y preparar los ejemplares que forman las colecciones de antropología del departamento. Impartir, dos veces por semana, el curso de Antropología Física en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, siguiendo un programa detallado, el cual adjunta. Finalizar la traducción de dos libros de textos y su publicación, de acuerdo con la universidad. Iniciar un plan de trabajo en las escuelas primarias, tan pronto como se pudieran hacer los arreglos con el departamento correspondiente de la Secretaría de Educación. Continuar con el estudio iniciado en el Manicomio de La Castañeda. Llevar a cabo el estudio antropológico de Monte Albán, en cuanto terminasen las ex-

cavaciones de 1932. Continuar formando la colección de cerebros humanos iniciada en 1931 y proceder a su estudio en conexión con el Instituto Biológico.²

Este programa de labores, más sus informes mensuales de 1931 y la pronta publicación de sus primeras investigaciones, permiten apreciar la intensa dinámica de trabajo que Rubín de la Borbolla le había dado al departamento a su cargo, desde el inicio de sus actividades; dinámica que lo caracterizó toda su vida en todas las posiciones y trabajos que desarrolló.

De este periodo, el licenciado Gustavo G. Velázquez, eminente historiador del Estado de México, y amigo del doctor, nos dice:

El Museo Nacional de Arqueología, Etnografía e Historia que estaba en la calle de Moneda 13, tenía una sección que dirigió el doctor, porque él fue el primer graduado en Doctorado de Antropología Física, con una característica: le tenían un poco de disgusto los demás compañeros porque le pagaban más... Como yo tenía mucho interés en estudios del origen del hombre, —cursaba entonces la maestría en Historia, en la facultad—, iba al museo a tomar clases de mexicano con “Don Marianito” y tuve la oportunidad de observar la obra del doctor, quien entonces estaba escribiendo *The Craneabook* y más tarde hizo un estudio sobre *El metabolismo basal en las comunidades prehispánicas*, publicado en los Anales del Museo Nacional en 1934.

El doctor recibió la sección de Antropología Física con un montón de huesos que estaban exhibidos en vitrinas, que no se sabía para qué servían. Él estuvo midiendo el cráneo, la estructura y todas las cosas que tienen que ver con la anatomía, para precisar el tipo, desde el punto de vista racial y biológico, que domina en nuestro país o en alguna región; esa era la importancia del estudio.

[El licenciado Velázquez continúa relatando cómo el doctor vivía separado de sus compañeros, ya que ellos se dedicaban al estudio de otros aspectos de la Antropología.] “El doctor aparecía como parte de su montón

¹ Rubín de la Borbolla, Daniel Fernando. Entrevistas en Ciudad de México, noviembre-diciembre 1990.

² AHMNA, vol. 82, 1931, pp. 44-52.

de huesos, encerrado en su oficina, siempre investigando y pendiente de cuando se hacían descubrimientos, para examinarlos y verlos...”.³

Rubín de la Borbolla da su versión al respecto:

Entonces fui con el director y le dije:

—Mire, estoy en una situación sumamente difícil; tengo un sueldo casi el doble que el de usted y no tengo las responsabilidades de ser el director. Si usted me permite, yo voy a pagar el programa de reformas del Departamento, porque la gente no entiende cuando entra al lugar y ve cientos de cráneos, un montón de huesos largos y unas explicaciones que no tienen nada que ver con el origen del hombre, de manera que quiero cambiar esa situación; no sé cómo lo voy a hacer, pero la voy a cambiar.

Y así lo hice y le pregunté nada más:

—¿Quién va a continuar la labor que yo haga, si me quiero ir después?

—Pues, ¿quién sabe? —me respondió.

—Pero ¿no hay una persona aquí que quiera trabajar conmigo?

—Bueno, todos tienen asignados ayudantes y el Departamento de Antropología Física no tiene personal, es decir, el personal de limpieza va y lo limpia, pero hasta ahí, no tiene facultades para tocar nada que no sea lo que usted le diga.

—Déjeme que nombre por mi cuenta un ayudante que sea de preferencia de la Escuela de Medicina, que tenga interés en el ser humano biológico.

Entonces me facultaron para que yo buscara un estudiante de esa escuela, para que viniera a trabajar ciertas horas, porque yo no podía crear competencias en valores, en dinero, con los demás, ese era el problema también.

Busqué un estudiante que por fortuna estaba en primer año de medicina y coincidió que era pariente del licenciado Andrés Molina Enríquez, jefe del Departamento de Etnografía del Museo. El muchacho se llamaba Javier Romero, que por fortuna no solamente le interesó la antropología física, sino que llegó a ser mejor antropólogo físico que yo[...]. Yo le pagaba el sueldo, más bien una beca que no era sueldo; entre los dos empezamos a cambiar el Departamento.⁴

EN LOS TERRENOS DE LA ARQUEOLOGÍA Y LA ANTROPOLOGÍA FÍSICA

Fue en el museo donde Daniel conoció a Alfonso Caso. Allí se inició una relación de trabajo que se extendió por muchos años.

Aquí es importante hacer notar que cuando Daniel Rubín de la Borbolla ingresó al museo, tenía 23 años de edad, mientras que Alfonso Caso, 34; Luis Castillo Ledón, 51 años; Andrés Molina Henríquez, 65 y Miguel Othón de Mendizabal, 40, entre otros importantes personajes. No obstante la juventud de nuestro biografiado, se integró como parte de los proyectos de trabajo de esta generación que estaba poniendo en práctica los principios emanados de la Revolución, creando las instituciones necesarias para ello y desde entonces, Daniel formó parte de este grupo, siendo el más joven de todos.

La relación con Alfonso Caso comenzó con el proyecto de las excavaciones realizadas en Monte Albán y Mitla; más adelante, en una serie de actividades relacionadas con la antropología y la atención a los problemas de la población indígena; posteriormente en los programas del Instituto Nacional Indigenista, del cual el doctor Caso fue director. De estos aspectos es el propio Rubín de la Borbolla quien dejó testimonios en varias de las entrevistas que concedió acerca de sus trabajos relacionados con la arqueología.

³ Velázquez, Gustavo. Historiador. Entrevista en la Ciudad de Toluca, México, el 1° de agosto de 1991.

⁴ Rubín de la Borbolla, Daniel Fernando. Entrevistas en Ciudad de México, D.F., noviembre-diciembre 1990.

logía, en su calidad de antropólogo físico y como arqueólogo, además de las publicaciones que hablan de ellos.⁵ Así, en el artículo titulado “Las últimas exploraciones en Monte Albán”, en la revista *Universidad de México* de noviembre-diciembre de 1932, en el que Caso habla de la segunda temporada de exploraciones, iniciadas ese año, incluye dentro del personal técnico a: “doctor Daniel Rubín de la Borbolla, antropólogo”. Al final del artículo agrega: “En Monte Albán se ha construido una habitación para el señor doctor Borbolla y un salón para taller de antropología y cuarto oscuro de fotografía”.⁶

A esto hay que agregar una de las obras que el doctor publicó en coautoría con el doctor Alfonso Caso: *Exploraciones en Mitla 1934-1935*, editada por el Instituto Panamericano de Geografía e Historia en 1936.

Rubín de la Borbolla habló en más de una vez, del tesoro encontrado en Monte Albán y de cómo fue comisionado para hacerse cargo de la colección y de prepararla para ser expuesta al público.⁷ En la entrevista hecha al arqueólogo Lorenzo Gamio, quien trabajó con él en la ciudad de Oaxaca, donde reside desde 1943, al preguntarle cuál fue la participación del doctor De la Borbolla en los trabajos de la Tumba 7, indicó que él había hecho el estudio del material óseo aparecido en dicha tumba.⁸

En el Archivo Histórico del Museo Nacional de Antropología se encuentra —entre otros— un informe que en 1932 elaboró Rubín de la Borbolla, acerca del cráneo humano revestido de un mosaico de turquesas encontrado en la Tumba 7 de

Monte Albán. Dicho informe está compuesto de una serie de datos científicos; descripciones antropológicas y arqueológicas muy interesantes.⁹

En los archivos del doctor se conservan fotografías de cuando el tesoro de la Tumba 7 fue expuesto en algunas ciudades de Estados Unidos, ya que él era el encargado del mismo. Incluso don Daniel manifestó en diversas ocasiones que su inquietud por la museografía se acrecentó al tener que ofrecer una solución para la presentación del tesoro de dicha tumba.

El licenciado en Organización Turística Gerardo Novo, quien fue su discípulo y colaborador cercano, hace referencia al grato recibimiento que en 1959 le dieron en la ciudad de Oaxaca, las personas que estuvieron en ese sitio en la época de las exploraciones:

Tuvimos la suerte de que, aproximadamente al mes de iniciadas las clases, realizáramos un viaje con él, por algunos estados, con destino final en Oaxaca, [...] dio una explicación de lo más profunda en Mitla, en Monte Albán, en el museo. A una persona tan querida como era el doctor, a pesar que ya hacía tiempo de que habían sido exploradas esas zonas, muchísima gente lo recordaba como uno de los arqueólogos que habían descubierto —entre otras cosas— la Tumba 7; así es que fue una experiencia extraordinaria.¹⁰

El doctor de la Borbolla fue encargado de las exploraciones antropológicas en Michoacán en el Proyecto Tarasco y jefe de la zona arqueológica de Occidente, entre 1938 y 1948.

De su participación en las exploraciones en Tzintzuntzan, como un ejemplo, dan cuenta sus publicaciones y el testimonio de personas que en esa época ya eran alumnos de la Escuela de Antropología y de El Colegio de México: el historiador Julio Le Rivèrend y el arqueólogo Román Piña Chán, cuyas entrevistas presentamos de manera íntegra en otro apartado.

⁵ Para 1944 el doctor era miembro de la Sociedad Interamericana de Antropología y Geografía y estaba registrado en Arqueología y Antropología Física. *Acta Americana*, vol. II, núms. 1 y 2, enero-junio, 1944, p. 81.

⁶ Caso, Alfonso. “Las últimas exploraciones de Monte Albán”, *Universidad de México*, noviembre-diciembre, 1932, t. V, núms. 25 y 26, p. 100.

⁷ Véase Rubín de la Borbolla, Daniel, “Monte Albán y sus contingencias”, entrevista publicada en Campos, Juan Luis (1990), “Daniel F. Rubín de la Borbolla, Pioneer in Mexican Anthropology”, *Voices of México*, octubre-noviembre, núm. 15, pp. 31-35. Fotos, en Parte II Testimonio Personal.

⁸ Gamio, Lorenzo. Arqueólogo. Entrevista en la ciudad de Oaxaca, Oax., el 14 de agosto de 1991.

⁹ AHMNA, vol. 82, 1932, pp. 228-239.

¹⁰ Novo, Gerardo. Licenciado en Organización Turística. Entrevista en la ciudad de Toluca, México, el 7 de mayo de 1991.



Daniel Rubín de la Borbolla en una zona arqueológica en la década de los cuarenta.

Archivo del Centro Daniel Rubín de la Borbolla, A. C.

Piña Chán comenta acerca de la temporada en Tzintzuntzan:

Me fui a la cátedra del doctor Caso y después de asistir a ella, a fines de diciembre más o menos [en 1945], el doctor la Borbolla me dijo: “Alístese usted porque sale de prácticas con un grupo para Tzintzuntzan”. Salí con Muriel Porter, Elma Estrada; ellas como arqueólogas. Yo iba para la exploración de enterramientos por si aparecía algo de arqueología. Estaban en el grupo otros de diversas disciplinas [...] [el doctor De la Borbolla] era el director y coordinador del trabajo interdisciplinario de las investigaciones del Proyecto Tarasco, en donde estaban Foster, Donald Brand, West. Muchos doctores de Estados Unidos que colaboraban en ese proyecto llevaban a los muchachos a las temporadas de campo y el doctor era el coordinador por ser un proyecto de la Escuela de Antropología.

Entonces, esa era, digamos, una forma muy especial que tenía la escuela de hacer investigación, de tener investigadores junto a los alumnos; que los alumnos estuvieran recibiendo directamente la práctica y la enseñanza de los maestros; así es que las prácticas

eran muchas veces más importantes que las clases en el salón. Ahí convivía uno con los maestros[...].¹¹

Mercedes Morales de Le Rivèrend, quien en ese entonces era alumna de la Escuela Nacional de Antropología nos dice:

Asistí a unas clases prácticas que fueron excavaciones en Tzintzuntzan, durante un mes, con compañeros de la escuela y el doctor a la cabeza. Hicimos trabajos de entierros y sacamos varias piezas. Fue precisamente allí donde se cayó la yácata, quedando sepultados el doctor Rubín de la Borbolla y el compañero Moedano. Mi esposo [Julio] y otro alumno los sacaron. Así, lesionado como estaba, cumplimos el mes que íbamos a trabajar; Daniel, con tremendos dolores en la columna vertebral, llevó a término el mes de práctica, lo cual muestra lo disciplinado que era, lo entregado a su profesión y a su trabajo.¹²

Las exploraciones que se realizaron en Chucúcuaro estuvieron también a cargo del doctor Rubín de la Borbolla. Éstas se llevaron a cabo porque se iba a construir la Presa Solís; él mismo nos cuenta:

A los contratistas se les había puesto como condición que, como todo ese lugar [...] era una zona de cementerios prehispánicos, tenían que pagar las exploraciones para desenterrar todo lo que fuera a cubrir la presa, especificando, además, que esto no lo podía hacer más que el Instituto de Antropología. Como yo había sido designado director desde hacía tiempo de todo lo relacionado con la antropología en el Occidente de México, me correspondía realizar este trabajo.

—Nosotros ponemos todo esto en nuestro presupuesto —dijeron los contratistas— y si la compañía constructora lo acepta le avisamos, pero le avisamos de prisa, porque no

¹¹ Piña Chán, Román. Arqueólogo. Entrevista en la ciudad de México, el 7 de abril de 1991.

¹² Morales de Le Rivèrend, Mercedes. Ex alumna de la ENAH. Amiga del doctor y su familia. Entrevista en Ciudad de México, el 1 de marzo de 1991.

queremos que se pase el tiempo para empezar a construir la presa.

—Bueno —les dije—, necesito hacer una exploración preliminar y con esa base calcular más o menos la intensidad del trabajo, el costo y todo lo demás.

—Muy bien —respondieron—, siempre que nos dé la respuesta en no más de una semana.

Hice el cálculo y les dije: —necesito rentar una casa para hospedar a la gente que va a trabajar, necesito viáticos, pasajes, un lugar dónde vivir y alojar todo lo que vaya saliendo, para que luego se traslade.

—Todos los gastos que tenga que hacer, los hace: lo único que le pedimos es que nos entregue una contabilidad y se acabó. Nos dice dónde depositamos cada mes el dinero que usted necesita y nosotros se lo tendremos ahí.

—Mire, vamos a hacer una cosa —le dije a Piña Chán— tenemos una oportunidad muy importante para la Escuela de Antropología: la práctica de campo de todos los muchachos que van en arqueología la vamos a hacer en Chupícuaro y vamos a trabajar con una intensidad como nunca se ha trabajado en ninguna parte del mundo que yo sepa; vamos a trabajar tres turnos [...] vamos a comprar todos los equipos de iluminación que sean necesarios [...] y todas las facilidades, cajas y todo lo que se necesita para exploración, porque ahí el terreno es medio flojo y se puede trabajar muy bien.

Hicimos un ensayo; durante dos semanas corregimos todo lo que se tenía que corregir y nos “lanzamos”. A la Escuela no le costaba y los muchachos tenían la ventaja de que se les daban treinta o treinta y cinco días de práctica de campo directo y responsable [...] dirigidos por el arqueólogo Piña Chán; por un experto, bajo mi propia responsabilidad. Yo respondía ante el país de todo eso.¹³

Lo anterior nos ofrece una referencia del doctor en su faceta de arqueólogo, planifi-



cando los diferentes aspectos que implicaba un trabajo de esa naturaleza. Por su parte, acerca de esta temporada Román Piña Chán comenta:

Estando en Tzintzuntzan, a fines de enero [de 1946], un día llegó el Doctor y nos dijo: —Se van a tener que ir a Chupícuaro, Guanajuato, porque van a hacer una presa pequeña y se va a inundar el lugar y ustedes tienen que hacer una labor de rescate. No conocemos nada de Chupícuaro; sabemos de cerámica, de las cosas que salen con los entierros, pero no conocemos nada de la arqueología.

Entonces, al terminar esa temporada de campo en Tzintzuntzan, —continúa Piña Chán— nos pasamos a Chupícuaro. La Secretaría de Recursos Hidráulicos nos dio una cuadrilla de trabajadores; trabajamos ahí todo 1946

Miguel Covarrubias en una zona arqueológica, con Daniel Rubín de la Borbolla, en la década de los cuarenta.

Archivo del Centro Daniel Rubín de la Borbolla, A. C.

¹³ Apam, Benjamín. Entrevista realizada al doctor Daniel Rubín de la Borbolla en Ciudad de México, el 26 de octubre de 1990.



Daniel Rubín de la Borbolla en la década de los treinta, posiblemente como delegado de México en el Cuarto Centenario de la Expedición de Coronado, Albuquerque, Nuevo México, Estados Unidos, 1938.

Archivo del Centro Daniel Rubín de la Borbolla, A. C.

[...]. El doctor iba a las exploraciones. Él era, digamos, el director; iba cada veinte días, a veces cada mes; llegaba y juntos revisábamos lo que estábamos haciendo, lo que habíamos encontrado; discutíamos los avances de ello, recibíamos orientación y, mientras seguíamos explorando, él se dedicaba a dar consultas médicas a la gente pobre, a toda la gente del pueblo.¹⁴

Aquí es importante detenernos en un aspecto de la preparación original de Rubín de la Borbolla: su formación como médico, la cual también ejercía, en combinación con su labor de antropólogo y sus responsabilidades administrativas:

[En Chupícuaro] —Continúa Piña Chán— el doctor recibía a todos los del pueblo que estaban enfermos, lo mismo atendía a uno que se había herido con machete en el pie, lo desinfectaba, lo curaba, le ponía antibióticos, lo vendaba, le recomendaba limpieza; y en casos de enfermos que tenían diarrea, o cosas así, les recetaba. Muchas veces llevaba

en su botiquín medicinas que les daba y, en general, casi todas las enfermedades, digamos, de fácil atención, él las atendía; para casos en que se necesitaba hospitalización o atenciones más intensivas, los mandaba con el doctor Espino a Acámbaro, a dos horas de camino polvoriento...

[Ahí] atendían los casos que ameritaban de hospitalización o mayor tiempo que una simple curación. [El doctor] se pasaba todo el día dando consultas. Así es que la gente siempre lo esperaba cada mes, porque sabía que los atendía, no les cobraba y además les daba medicina.¹⁵

Regresando al campo de la arqueología, Román Piña Chán resume la importancia de los trabajos de Rubín de la Borbolla como arqueólogo, con las siguientes palabras:

Yo creo que, aunque el doctor se inclinaba más por la medicina, ya que fue su carrera original, también sus mayores contribuciones fueron en el campo de la arqueología. En primer lugar, porque patrocinó los proyectos de investigaciones tarascas del Occidente, cuando no se conocía mucho, ya que a todo se le llamaba “tarasco”. Empezó a preocuparse por saber qué cosa era lo tarasco. De ahí surgió ese proyecto que llevó a exploraciones en Tzintzuntzan, en Chupícuaro, en Quiroga, en Zinapécuaro y en muchos otros lugares. Él impulsó los estudios en el Occidente de México, para ir conociendo sus diversos aspectos. Luego se dedicó también al estudio de la orfebrería prehispánica y publicó los primeros trabajos sobre orfebrería del Occidente, de los purépechas. Interesó a otras personas, entre ellos a un experto de Nueva York que hizo algunos estudios sobre aleaciones.

Relacionados con la arqueología, también están sus trabajos en Teotihuacán, el Templo de Quetzalcóatl; sus trabajos en Monte Albán, con Alfonso Caso, en el grupo de Siete Venado. Fue, desde luego, un gran promotor de las

¹⁴ Piña Chán, Román. Arqueólogo. Ent. cit.

¹⁵ *Idem.*

mesas redondas, participante activo en ellas y en la Sociedad Mexicana de Antropología.¹⁶

Consta en las publicaciones especializadas en antropología, de los años treinta a principios de los cincuenta, la frecuente y entusiasta participación de Rubín de la Borbolla en trabajos y todo tipo de actividades que tenían que ver con la antropología y la arqueología.¹⁷

CREADOR DE LA ESCUELA NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA

Lo antes mencionado se puede comprender al relacionarlo con la Escuela Nacional de Antropología, que fue la institución por medio de la cual se llevó a cabo la profesionalización de la enseñanza de esta ciencia y en cuya creación y consolidación, Daniel Rubín de la Borbolla fue una pieza clave. A iniciativa de él y de Miguel Othón de Mendizábal se fundó el Departamento de Antropología, en el cual se crearon las carreras de Antropología Física, Arqueología, Lingüística y Etnología. La planta de profesores que tuvo la institución, durante los primeros años, fue conformada por especialistas extranjeros de primera calidad, contratados gracias a las gestiones del doctor, dado que en México aún no los había. Al respecto, el doctor Juan Comas escribe:

Además de su profesorado ordinario, el Departamento de Antropología —más tarde convertido en Escuela Nacional de Antropología— ha logrado periódicamente, gracias a la cooperación de algunas instituciones estadounidenses como Carnegie, Rockefeller, Viking, Guggenheim, etc., contar con distinguidos profesores e investigadores huéspedes para dar cursos o seminarios de su especialidad; citemos entre ellos a lingüistas como Norman McQuown, Morris Swadesh, Robert H. Barlow, Stanley Newmann, Kenneth Pike, Alberth H. Markwardt; etnólogos como

George M. Foster, Jules Henry, Alfonso Villa Rojas, Donald D. Brand, Sol Tax, Alfred Métraux; arqueólogos como Isabel Kelly, Herbert Spinden; folkloristas como Ralph Boggs, antropólogos físicos como T. Dale Stewart; P. Bosch-Gimpera y P. Kirchhoff han sido profesores de la escuela durante varios años.¹⁸

La historiadora, doctora Guadalupe Pérez San Vicente, en esa época alumna de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), comentó al respecto:

La planta de maestros de la Escuela de Antropología era de una calidad excepcional. Tenía jornadas de trabajo muy intensas y diariamente, a cierta hora, suspendían sus labores para reunirse en el vestíbulo a tomar el café; oírlos conversar entre ellos era un privilegio; no podría decirse cuándo se aprendía más, si en el aula o en esas sesiones. Se aprendía mucho sólo de escucharlos.¹⁹

En 1940, como resultado de las gestiones de don Daniel, asesorado por el doctor Alfonso Caso, director del Instituto Nacional de Antropología e Historia, se creó un convenio de colaboración entre la Escuela Nacional de Ciencias Biológicas (el Departamento de Antropología) del Instituto Politécnico Nacional y la Facultad de Filosofía y Letras (Sección de Antropología) de la UNAM, y el propio Instituto Nacional de Antropología e Historia, por el cual se "... fijaban las normas de unificación y coordinación de las investigaciones y estudios antropológicos en México. De este modo se aprobó un currículum único para la obtención de los títulos correspondientes a cada especialidad, y se logró el compromiso de que los puestos técnicos del Instituto de Antropología y del Museo Nacional serían

¹⁶ *Idem.*

¹⁷ Consultar la "Bio-Bibliohemerografía" en la parte V. p. 299.

¹⁸ Comas, Juan (1950), *Bosquejo Histórico de la Antropología en México*, pp. 135-136.

¹⁹ Pérez San Vicente, Guadalupe. Historiadora, Información proporcionada en Ciudad de México, el 23 de julio de 1991.



Interior del antiguo edificio de la Casa de Moneda, sede del Museo Nacional de Antropología y de la Escuela Nacional de Antropología.

Fotografía de autor desconocido.

provistos en el futuro con alumnos titulados de la escuela”.²⁰

Cabe hacer notar que este convenio entre ambas instituciones es histórico, por las características de competencia que han distinguido siempre a sus relaciones.

En 1942 se fundó la Escuela Nacional de Antropología, con personalidad propia, dentro del Instituto Nacional de Antropología e Historia, ocupando parte del edificio del Museo de Antropología, en la calle de Moneda 13. El doctor Rubín de la Borbolla fue director hasta 1947, durante esa época la escuela obtuvo reconocimiento y fama internacional por la calidad elevada de sus estudios, fama que permaneció por varias décadas. Acerca de esta etapa ofrecen un amplio testimonio en sus entrevistas los doctores Johanna Faulhaber, Fernando Cámara Barbachano y Román Piña Chán.²¹

²⁰ Comas, Juan, *op. cit.*, p. 136.

²¹ N. de A. Véase entrevistas completas en el apartado IV.

La doctora en antropología física Johanna Faulhaber, egresada de la primera generación, comenta al respecto:

Estudié aquí y fui de la primera generación que Rubín de la Borbolla formó en México. Lo conocí desde fines de 1936. Vinimos de Estados Unidos [el doctor Paul Kirchhoff, su esposo en ese entonces, y ella]. Habíamos oído que un antropólogo que se conocía en Estados Unidos estaba trabajando en Izmiquilpan; nos paramos en ese lugar, lo buscamos y era Rubín de la Borbolla que trabajaba junto con Miguel Othón de Mendizábal; estaba haciendo trabajo de campo. Hicimos amistad y nos mantuvimos en contacto aquí en Ciudad de México. En 1937 se planteó la posibilidad de crear una escuela de antropología; para entonces, un departamento de enseñanza de la antropología. Miguel Othón de Mendizábal, junto con Borbolla, habían formado una sección de antropología en la Escuela de Enfermería, ubicada en la Universidad Obrera, pero no funcionaba más que para dar un cursillo; en 1937 no era una carrera profesional; allá comenzó a colaborar con Borbolla el doctor Paul Kirchhoff.

Se discutió la conveniencia de instalar en México estudios profesionales de antropología; en aquel entonces se daban también algunos cursos aislados en la Facultad de Filosofía y Letras; ahí daban clases: Caso, Marquina, Jiménez Moreno, Borbolla, Romero, y después también McQuown; pero no era una carrera profesional. Entonces se decidió crear en la Escuela de Ciencias Biológicas del Instituto Politécnico Nacional un departamento expreso para estudiantes de antropología. El convenio se firmó a fines de 1937; quien lo tenía en sus manos administrativamente era el doctor Rubín de la Borbolla en íntima colaboración con Miguel Othón de Mendizábal, por un lado, y con el doctor Paul Kirchhoff, por otro.

En 1938 se iniciaron los cursos y Borbolla fue el alma de todo lo que se desarrolló más tarde en cuanto a la enseñanza de la antropología. Inicialmente, como estábamos en la Escuela de Ciencias Biológicas, exigían materias como Matemáticas, Química, Biología, Zoo-

logía, Botánica, que no nos interesaban. Yo fui de la primera generación y éramos pocos, como siete estudiantes, pero teníamos que tomar estas materias.

En cuanto a Antropología [...], teníamos Antropología física, Etnología, Arqueología, Lingüística, que son las cuatro ramas que se instituyeron. El doctor desde un principio supo atraer a profesores que se habían formado con todo rigor científico en otros países. Como primera profesora llegó la doctora Ada D'Aloja, una antropóloga física italiana que comenzó a impartir clases y trabajó también un tiempo en el Museo de Antropología; pero más bien su campo de actividad era la escuela [...]. Otro antropólogo físico llegó después, el doctor Juan Comas, quien también comenzó a impartir clases; él se formó en Ginebra, Suiza; llegó como refugiado español. En cuanto a Etnología, seguía naturalmente el doctor Paul Kirchhoff, quien intervino desde un principio. En cuanto a Lingüística, Borbolla supo atraerse a dos catedráticos muy importantes, por un lado el doctor Morris Swadesh, lingüista reconocido internacionalmente ya desde entonces, y el doctor Norman A. MacQuown; así ya tenía Borbolla, en el Departamento de Antropología, profesores de primera categoría en todas las especialidades.²²

La doctora continúa informando acerca de la integración de cuatro planes de estudio para las cuatro carreras, trabajo en el cual colaboraron especialmente Jorge A. Vivó, Kirchhoff y MacQuown.

Se trajeron otros investigadores; fue un hecho importante de aquella época que se debió también a la colaboración de Borbolla como director del Departamento de Antropología y de Alfonso Caso como director del Instituto Nacional de Antropología, que se había fundado en 1939. Entre ambos lograron un plan de convenio con la universidad, con la Facultad de Filosofía y Letras, en el sentido de que los cursos que se daban no como profesión, sino como cursos aislados, se inte-

garan al currículum general y que fuese la Secretaría de Educación, la que diera el título de Antropología y la universidad el título de Maestro en Ciencias Antropológicas, reconociendo la universidad los estudios hechos en el Politécnico, y la Secretaría de Educación, los estudios que se hacían en Filosofía y Letras; de modo que los primeros años de los estudios profesionales de la antropología en México, los alumnos acudían a clases, tanto en el Politécnico como en Filosofía y Letras; ¡era un correr y correr!, pero se hacía. Cuando Borbolla logró el reconocimiento internacional del entonces Departamento de Antropología en el Politécnico, tuvo parte muy importante en la organización del Primer Encuentro para la Enseñanza Lingüística que se hizo en Pátzcuaro, Michoacán.²³

De este último punto se hablará más adelante.

En 1942 se transformó el Departamento de Antropología de la Escuela de Ciencias Biológicas, en Escuela Nacional de Antropología, dependiendo —aunque con cierta independencia— del Instituto Nacional de Antropología e Historia. El primer director de esta escuela fue, naturalmente, Daniel Rubín de la Borbolla. La escuela se estableció en el Museo Nacional de Antropología en la calle de Moneda 13, en una sección especial, y ahí estuvo durante muchos años, hasta que se construyó el nuevo museo y a la escuela se le construyó su propio edificio en el sur de la ciudad, donde está actualmente.²⁴

Ricardo Pozas, doctor en antropología, integrante también de la primera generación, habló de los inicios de la institución, en los siguientes términos:

Antropología era un sólo departamento [...] del Instituto Politécnico Nacional], donde recibíamos clases. Después se hicieron gestiones para convertirla en escuela; se hizo un convenio con la Facultad de Filosofía y Letras, donde se impartían clases de Antropología, de Arqueología. Fue así como salió del Politécnico para instalarse en lo que es

²² Faulhaber, Johanna. Antropóloga física. Entrevista en Ciudad de México, el 18 de enero de 1991.

²³ Faulhaber, Johanna. Antropóloga Física. Ent. cit.

²⁴ *Idem.*

ahora el Museo de las Culturas, en Moneda 13, [en ese momento Museo Nacional de Antropología]. Así, la Escuela de Antropología estaba cerca de los objetos del museo y de la biblioteca de antropología. Por otro lado, el doctor estaba conectado con numerosos investigadores de Estados Unidos y de otros países. Fue así como le dio una organización internacional a la escuela. Invitó en un principio a Paul Rivet para que viniera a dar conferencias sobre las investigaciones antropológicas en Francia. Era director del Museo del Hombre en París. Pronunció muy buenas conferencias y fue cuando empezamos a tener una concepción universal de la Antropología. Vinieron muchos otros investigadores pero, que yo me acuerde, el de más impacto fue Paul Rivet.

En el Museo de Antropología estaba un investigador: Javier Romero, quien estudio Antropología física e hizo una gran obra en el museo. Eran muy contados los antropólogos físicos, entre ellos Hanna Faulhaber, quien desde que empezó tuvo la capacidad para hacer investigación; inició un estudio sobre el desarrollo de la niñez mexicana, hizo y ha hecho grandes aportaciones. Todos estos trabajos fueron diseñados y apoyados por el doctor De la Borbolla como director de la escuela; pero como era natural, el país estaba urgiendo el estudio de tantas y tantas zonas arqueológicas que se estaban descubriendo y fue al estudio de la Arqueología a la que le dio más importancia el doctor De la Borbolla. También se le dio importancia a la Antropología social para la solución de los problemas indígenas. Podemos decir que ese fue el verdadero objetivo de la fundación de la escuela; es decir, el hecho de que se instalara en el Instituto Politécnico Nacional, sellaba la orientación que debía tener, como una escuela técnica del Politécnico. Lo que importaba era buscar soluciones a los problemas de la población indígena del país.²⁵

SU LABOR EN PRO DEL INDIGENISMO

Antecedente importante de la fundación de la escuela fue el contacto que el doctor De la Borbolla tuvo con los mundos indígena y campesino de México, durante la presidencia del general Lázaro Cárdenas, quien tenía como una de sus grandes preocupaciones combatir el analfabetismo y atender los problemas de esos grupos. Fue por ello que invitó a Alfonso Caso y a Daniel Rubín de la Borbolla a crear el Departamento de Asuntos Indígenas. En él, ambos fueron designados consejeros de la Presidencia, y como su director, el historiador Luis Chávez Orozco. Fue ahí, según palabras del propio doctor, donde comenzaron a conocer la “crudísima realidad”, en asuntos como la venta de indios para llevarlos a los cafetales de Chiapas o del robo de tierras a los campesinos, por parte de los hacendados. —¡No puede suceder esto en México!, me horroricé—. ¿Para qué sirvió la Independencia? ¿Para qué sirvió la Revolución? Comencé a cuestionarme y caí en cuenta de que la Revolución había sido una parte mínima de un camino cuya meta todavía estaba lejos; vi que México no estaba preparado, que había que capacitar a los hombres.²⁶

Esta preocupación fue determinante para Rubín de la Borbolla, durante toda su vida. Su labor lo llevó a involucrarse en una serie de proyectos y empresas culturales, a un mismo tiempo, lo cual solamente pudo hacer alguien con una energía y capacidad excepcionales; pero sobre todo, alguien que estaba convencido de lo que hacía. De esto nos pueden dar una idea los cronogramas en que se han ordenado las actividades que el doctor realizaba.^{27*}

Una de sus más importantes actividades fue la organización de la Primera Asamblea o Congreso de Filólogos y Lingüistas de

²⁵ Pozas, Ricardo. Antropólogo. Entrevista en Ciudad de México, el 12 de abril de 1991. N.A. Véase Rubín de la Borbolla, Daniel: origen y formación de la Escuela Nacional de Antropología en Parte II: Testimonio personal.

²⁶ Carminatti, Graciela (1982), “Rubín de la Borbolla. Historia y anécdotas: Interpretar la realidad con talento”, *Los Universitarios*, núm. 203, septiembre, p. 10.

²⁷ Ver cronogramas en la Parte V “Bio-bibliohemerografía”, p. 299 y ss.

México, que se llevó a cabo en marzo de 1938. Rubín de la Borbolla consiguió la autorización del Instituto Politécnico Nacional para organizar esa reunión como un acto legal. En él fungió no solamente como organizador, sino como moderador, y fue un enorme triunfo haber logrado que todos los especialistas llegaran a un acuerdo.

Asistieron a la asamblea 45 delegados; estuvieron representados 14 idiomas indígenas y se adoptaron acuerdos muy interesantes para la investigación lingüística del país, así como para la alfabetización de quienes no hablaban el español. Entre ellos, la creación del Consejo de Lenguas Indígenas, al que se le encomendó el estudio y un plan para la alfabetización de los indígenas monolingües.²⁸

De esta reunión surgió un alfabeto único para todas las lenguas, lo más cercano al español, exceptuando el tarasco, y fue el que se utilizó posteriormente para llevar a cabo la alfabetización.

Rubín de la Borbolla presentó los resultados al presidente Cárdenas, lo que permitió al mandatario darse cuenta del tamaño del problema que debería enfrentar la Secretaría de Educación Pública. Así se inició el programa de alfabetización indígena; lo que no se había hecho en ninguna parte de América Latina. Por indicaciones del general Lázaro Cárdenas, correspondió al señor Luis Chávez Orozco, director del Departamento de Asuntos Indígenas, preparar a los maestros y hacer las cartillas de todas las lenguas.²⁹

Hace algunos años, en una conferencia que el doctor dio en la Escuela de Antropología, contó que un funcionario de gobierno, después de que le explicó en qué consistía el programa, le preguntó:

—¿Usted cree que los indígenas van a aprender español?

—No lo sé señor, pero nosotros, (es decir, el gobierno), sí tenemos obligación de poner todos los medios al alcance de todos los mexicanos para que aprendan la lengua nacional; si no la aprenden será cuestión suya y habrán decidido sus relaciones con el resto de la población.

Y así fue como se llevó a cabo el experimento. La custodia de este material y de los instrumentos fue dada a la Sociedad Mexicana de Antropología.³⁰

Estos hechos manifiestan el interés y la conciencia no sólo del doctor, sino del equipo de trabajo del presidente Lázaro Cárdenas, interesado en atender los problemas relacionados con la integración de los pueblos de habla indígena. De la trascendencia del Primer Congreso Nacional de Filólogos y Lingüistas, Johanna Faulhaber comenta:

[...] Borbolla intervino en la organización de este encuentro y se le reconoció como la persona que estaba formando algo de suma importancia no sólo en México, sino para toda Latinoamérica; tal es así, que la Fundación Rockefeller facilitó a Borbolla los fondos necesarios para traer a México jóvenes centroamericanos interesados en estudios de Antropología. Él, personalmente, fue a cada uno de esos países; explicó claramente las condiciones para otorgar las becas, que no eran de índole política, sino que se iba a hacer una selección muy rigurosa, de acuerdo con la preparación anterior de los aspirantes: así, llegaron becados de Costa Rica, El Salvador, Nicaragua, Honduras y Guatemala; este último país quería mandar al hijo de un político y no se aceptó; así, Guatemala quedó fuera. El acuerdo con los gobiernos de estos países era que una vez terminado el estudio en México, el gobierno les iba a dar facilidades para iniciar investigaciones de antropología en su país de origen; lamentablemente esto no se logró [por diversas razones].³¹

²⁸ Comas, Juan (1950), *op. cit.*, p. 112.

²⁹ Carminatti, Graciela (1982), *op. cit.*, pp. 10-11. Rubín de la Borbolla, Daniel. Entrevistas realizadas en noviembre-diciembre de 1990 en Ciudad de México. Véase Campos, Juan Luis (1990), *op. cit.*, pp. 33-35.

³⁰ Rubín de la Borbolla, Daniel: "Conferencia" en la Escuela Nacional de Antropología, texto inédito. Centro Daniel Rubín de la Borbolla, A.C. Documentación e Investigación en Arte Popular Mexicano, artesanías y patrimonio cultural (sin fecha).

³¹ Faulhaber, Johanna. Antropóloga física. Ent. cit.

Cabe destacar también, en relación con la trascendencia del acto y sus resultados, que en el 27° Congreso Internacional de Americanistas efectuado en Ciudad de México en 1939, los delegados acordaron entre sus resoluciones que el congreso expresase su honda satisfacción por la fundación del Consejo de Lenguas Indígenas de México y las labores que estaba realizando, labores que incluían el estudio científico de los idiomas y de las condiciones sociales de los grupos indígenas, agregando una felicitación, por ser el primero en América en desarrollar un programa metódico de educación indígena, basado en investigaciones científicas.³²

En el desarrollo del programa de alfabetización fue de enorme importancia la intervención de Morris Swadesh, destacado lingüista norteamericano, quien según palabras del doctor “... había participado en la reunión y había sido la voz científica [más autorizada]”. De modo que él lo llevó al campo “para ensayar el método que ya se había aceptado: que primero se alfabetizara en lengua indígena”. Este primer ensayo tuvo lugar en Paracho, Michoacán, donde se empezó a probar la lengua con el alfabeto purépecha.

En la aplicación de este programa de alfabetización, sucedió lo inesperado: algunos de los textos que se estaban realizando en lenguas indígenas eran de tipo religioso, lo cual implicaba una contradicción con la política que seguía el Estado. Debido a este suceso del cual, al parecer, se responsabilizó al doctor, tuvo que dejar el puesto de director de la Escuela Nacional de Antropología, que para ese entonces ya estaba constituida como tal. Ricardo Pozas nos da su versión acerca de lo sucedido:

El doctor De la Borbolla estuvo al frente del congreso. Ese era un congreso de indigenistas que hablaban lengua indígena; de lingüistas norteamericanos y de gente que sabía un poco de la lectura y la escritura propia

de la lengua. Entonces —como lo fundamental era iniciar el trabajo que más tarde se desarrolló— enviaron a gran cantidad de lingüistas que fueron a cada uno de los grupos lingüísticos del país, para enseñar a leer y escribir su lengua materna, tradujeron la Biblia a lengua indígena [para así controlarlos propiamente a través de la religión].

El doctor no se dio cuenta del plan que tenían los estadounidenses. Él estuvo ayudando para que se empezaran a traducir a las distintas lenguas indígenas, libritos, el alfabeto y las cartillas para enseñar a leer y escribir éstas. Esto dio como resultado la denuncia de que se estaba violando la Constitución porque en los locales del gobierno se estaba haciendo propaganda religiosa en lenguas indígenas. Efectivamente había una imprenta en los altos del Museo de Antropología; se confirmó y le pidieron su renuncia al doctor De la Borbolla [...] el doctor fue sorprendido y cuando supo la verdad, se hizo a un lado.³³

Lo anterior se complementa con lo que explica Atma Leticia Peniche, quien fue secretaria del doctor en la escuela:

Cuando trabajaba con el doctor, de repente me dijo que se iba a ir de la escuela porque habían tenido un problema; la escuela publicó unas biblias en mazahua y creo que el doctor ni siquiera se enteró; sin embargo, lo involucraron y fue por ello que se quedó unos días más al frente de la institución y entró a sustituirlo don Pablo Martínez del Río.³⁴

Ciertamente, la renuncia del doctor fue una decisión de tipo político, buscando responsabilizar a alguien de lo sucedido, ya que quien conoció su personalidad, sabía que él era de un espíritu antirreligioso. Tiempo después, Rubín de la Borbolla fue

³² Véase, INAH-SEP, Actas del Vigésimoséptimo Congreso Internacional de Americanistas. Actas de la primera sesión celebrada en Ciudad de México, en 1939, t. I., pp. 59-60.

³³ Pozas, Ricardo. Antropólogo. Ent. cit. N. A. En este proceso de alfabetización participó ampliamente el Instituto Lingüístico de Verano, institución norteamericana dirigida por William Townsend, quien logró una cercana relación con el presidente Lázaro Cárdenas, de quien tuvo un enorme apoyo.

³⁴ Peniche, Atma Leticia. Secretaria. Entrevista en Ciudad de México, el 20 de abril de 1991.

nombrado director del Museo Nacional de Antropología.

Otro suceso, en el cual participó don Daniel, de enorme trascendencia en ese momento, no sólo para México, sino para toda América, fue el Primer Congreso Indigenista Interamericano, efectuado en Pátzcuaro, Michoacán, la segunda quincena del mes de abril de 1940. El doctor fungió como secretario del comité organizador entre 1939 y 1940 y en el pleno del congreso, como ponente.

El ambiente político que se vivía entonces en el país era sumamente especial, pues se llevó a efecto la expropiación petrolera por el general Lázaro Cárdenas, lo que provocó una situación difícil en cuanto a las relaciones de México con el exterior. No obstante esto, era interés del presidente que se atendiera este aspecto que nunca antes había sido tocado y dio órdenes al doctor Alfonso Caso y al doctor Rubín de la Borbolla, para que se organizara el congreso, invitando a participar a delegaciones de las comunidades indígenas de todos los países de América.

El objetivo —explica don Daniel— era discutir todos los problemas comunes dentro de la soberanía de cada uno de los países y buscar posibles soluciones ante la pobreza de los mismos. Se pretendía, también, tener una visión de la situación de la población indígena en cada lugar, para tratar de encontrar nuevos caminos dentro de la estructura de la nación, a fin de que estos grupos pudiesen vivir como seres humanos y no como ciudadanos de segunda clase.³⁵

Al doctor le correspondió ser secretario de Relaciones Públicas con algunas naciones de América, su responsabilidad era cuidar que enviasen a verdaderos representantes de los grupos. Othón de Mendizábal fue otro de los delegados para los países de Centroamérica.³⁶ Rubín de la Borbolla fue, además, secretario del comité organizador entre 1939 y 1940, actuando como ponente en el pleno del

congreso. Los trabajos que expuso fueron: “The Tarasca Project: a cooperative enterprise of the National Polytechnic Institute Bureau Indian affairs and the University of California”, en colaboración con Ralph L. Beals, y “Las ciencias antropológicas frente a los problemas de los grupos indígenas”.³⁷

Participaron en el congreso representantes de El Salvador, Perú, Nicaragua, Uruguay, Guatemala, México, Panamá, Argentina, Honduras, Estados Unidos de Norteamérica, Ecuador, Bolivia, Unión Panamericana, Chile, Cuba, República Dominicana, Colombia, Venezuela, Costa Rica y Brasil. Muchos de estos congresistas eran destacados intelectuales. Como parte de esas delegaciones, asistieron representantes de diversos grupos indígenas: 13 grupos de México; uno de Panamá y seis de Estados Unidos de Norteamérica, haciendo un total de 20 pueblos indígenas, presentes a través de sus delegados.

Para llevar a cabo los trabajos, el congreso tuvo cuatro secciones: la biológica, la socio-económica, la educacional y la jurídica,³⁸ en las cuales se escucharon numerosas ponencias que dieron pie a importantes propuestas.

La revisión del acta final con las LXXII resoluciones del congreso permitía aquilatar la trascendencia de tal acto para el futuro de todos los grupos indígenas de América. En ella se encuentran los rubros que fueron atendidos, como: reparto de tierras a los indígenas; protección a la pequeña propiedad individual y colectiva; estudio sobre el desgaste del suelo; fomento a las obras de

³⁷ Primer Congreso Indigenista Interamericano. Acta final, asistentes, ponencias. Pátzcuaro, Mich., 1940. Facsímiles en CD, Guillermo Espinoza Velasco y Sergio Orrala Barajas (comps.) Instituto Interamericano Indigenista, México, 2005. N. de A. Desde 1937, año en que se creó el Departamento de Antropología de la Escuela de Ciencias Biológicas del Instituto Politécnico Nacional, Daniel Rubín de la Borbolla era su director. Este departamento fue el antecedente de la Escuela Nacional de Antropología que se fundó en 1942 y cuyo tema se atiende en otro apartado.

³⁸ “Acta final del Primer Congreso Indigenista Interamericano, Pátzcuaro, Mich. México, 1940”, pp. 1-7 en Primer Congreso Indigenista Interamericano. Acta final, asistentes, ponencias. Pátzcuaro, Mich., 1940. Facsímiles en CD, Guillermo Espinoza Velasco y Sergio Orrala Barajas (comps.), Instituto Interamericano Indigenista, México, 2005.

³⁵ Campos, Juan Luis, *op. cit.*, p. 36.

³⁶ Véase a Campos, Juan Luis, *op. cit.*

irrigación. Algunos aspectos en los acuerdos atienden la salud, la medicina herbolaria, la nutrición de los pueblos, la situación legal de los nativos en relación con la “nupcialidad y unión libre, a fin de divulgar las ventajas personales y sociales de la unión matrimonial”, la situación de la mujer indígena y la protección de la cultura de los diferentes grupos aborígenes, entre otros. Además se recomienda se fomenten estudios integrales de los pueblos, y al mismo tiempo se impulsen proyectos de cooperación interamericana.³⁹

También se propuso especial atención a las lenguas indígenas, para las que se pretendía “lograr la simplificación y uniformidad de los alfabetos” siguiendo ciertos principios. Estos últimos temas fueron presentados por Morris Swadesh en su ponencia “Los proyectos de educación en lenguas nativas establecidos por el gobierno mexicano”. En ella exponía parte de sus experiencias, resultado de las resoluciones del Primer Congreso Nacional de Filólogos y Lingüistas en 1938: “El proyecto Tarahumara” y el “Proyecto Tarasco”.⁴⁰ Hay que recordar que en el desarrollo de este último estuvo apoyando Daniel Rubín de la Borbolla.

Es necesario destacar que las propuestas de Rubín de la Borbolla en su ponencia “Las ciencias antropológicas frente a los problemas de los grupos indígenas”, quedaron plasmadas de manera especial en la resolución XII en la que

[...] recomienda al Instituto Interamericano Indigenista [que nace en ese Congreso] promueva el establecimiento de escuelas o departamentos de antropología para el estudio de la población indígena y para la preparación de los peritos en asuntos indígenas, aprovechando en cada país las institu-

ciones docentes que ya existen y ampliando los cursos en la medida que sea necesario; y que... en caso de que un país no pueda por el momento establecer una escuela de Antropología, se sugiere que envíe alumnos becados a las escuelas ya existentes. Recomienda también [...] que utilicen de preferencia a los antropólogos y peritos que hayan estudiado en estas escuelas para emplearlos en sus departamentos de acción social.⁴¹

Las resoluciones X y XI se interrelacionan con ésta, pues la X “recomienda a los gobiernos emplear los conocimientos de la antropología aplicada para plantear y administrar sus programas para el bienestar del indio” y la XI “recomienda a los gobiernos que se considere el trabajo de los etnólogos en la solución de los problemas indígenas; esto es los antecedentes históricos y culturales de tales pueblos”.⁴²

La resolución XIII—surgida de la ponencia de Alfonso Caso—atendió a la protección de las artes populares indígenas por medio de organismos nacionales, recomendando “... la protección de las artes populares indígenas, tanto las plásticas como las auditivas, porque sus productos constituyen exponentes de valor cultural y fuente de ingresos para el productor; la producción debe tender a la autenticidad y al mejoramiento de la producción y distribución de las artes populares”, así como “La creación de organismos nacionales que tengan suficiente autonomía técnica, económica y administrativa para la protección y el desarrollo de las artes populares”.⁴³

Se hace notar esta resolución porque años después se creó el Patronato Nacional

³⁹ “Acta final del Primer Congreso Indigenista Interamericano, Pátzcuaro, Mich., México, 1940”, p. 13 en *op. cit.*

⁴⁰ Mauricio Swadesh, director de la Oficina Lingüística del Departamento de Asuntos Indígenas, “Los proyectos de educación en lenguas nativas establecidos por el gobierno mexicano”, ponencia 9, en Primer Congreso Indigenista Interamericano. Acta final, asistentes, ponencias, Pátzcuaro, Mich., 1940. Facsímiles en CD, Guillermo Espinoza Velasco y Sergio Orrala Barajas (comps.) (2005), Instituto Interamericano Indigenista, México.

⁴¹ “Acta final del Primer Congreso Indigenista Interamericano, Pátzcuaro, Mich. México, 1940”, en Primer Congreso Indigenista Interamericano. Acta final, asistentes, ponencias. Pátzcuaro, Mich., 1940, p. 12. Facsímiles en CD, Guillermo Espinoza Velasco y Sergio Orrala Barajas (comps.) (2005), Instituto Interamericano Indigenista, México.

⁴² *Ibidem.*

⁴³ Alfonso Caso, Instituto Nacional de Antropología e Historia, “Ponencia sobre la protección de las artes populares”, ponencia 31 en Primer Congreso Indigenista Interamericano. Acta final, asistentes, ponencias. Pátzcuaro, Mich., 1940. Facsímiles en CD, Guillermo Espinoza Velasco y Sergio Orrala Barajas (comps.) 2005. Instituto Interamericano Indigenista, México.

para las Artes e Industrias Populares y el Museo Nacional de Artes e Industrias Populares (MNAIP), siendo su primer vocal ejecutivo y director —respectivamente— Daniel Rubín de la Borbolla.⁴⁴

Las resoluciones tomadas en ese congreso fueron de tal manera trascendente, que sirvieron para definir la acción indigenista en los países americanos. Juan Comas escribe sobre ello:

La importancia que en dicha asamblea interamericana se dio a los estudios antropológicos, como medio indispensable para construir un indigenismo objetivo y científico, queda patentizada leyendo el acta final del mencionado congreso [...] pues entre sus LXXII resoluciones hay muchas que se refieren a problemas culturales, lingüísticos y biológicos.⁴⁵

Una de las más importantes fue la organización del Instituto Indigenista Interamericano. Los institutos nacionales fueron concebidos como filiales para todo lo referente a sus relaciones exteriores, pero cada uno de los países quedó en libertad de organizar el propio en la forma que lo creyese conveniente.

No obstante que México fue sede del primer congreso y de que ya se había firmado la convención, no fue sino hasta el 4 de diciembre de 1948, en el periodo del presidente Miguel Alemán Valdés, cuando se publicó la ley que creó el Instituto Nacional Indigenista en nuestro país. Este organismo sustituyó al Departamento de Asuntos Indígenas, creado, como ya quedó apuntado, por el presidente Lázaro Cárdenas; aquel tenía la función y la organización de una Secretaría de Estado. El instituto fue estructurado como un órgano autónomo, responsable de coordinar la acción de diversas secretarías de Estado, que estarían representadas en su consejo. Esto, debido a que el problema indígena se consideraba

como un problema integral, en cuya solución deberían de participar, no una sola secretaría, sino todas las oficinas del gobierno federal que tuvieran relación con la población indígena.⁴⁶

El 26 de abril de 1990, en ocasión de los 50 años de la celebración de ese primer congreso indigenista, don Daniel recibió la presea Manuel Gamio al Mérito Indigenista, de manos del presidente de la república Carlos Salinas de Gortari. En esa ocasión, el doctor Arturo Warman, director general del Instituto Nacional Indigenista, en su discurso hizo alusión a ese congreso, donde se reconoció la existencia de los indígenas y su sobrevivencia cultural, a pesar de tantos problemas. Al referirse al doctor Rubín de la Borbolla, recordó que había presentado en Pátzcuaro varias ponencias y que fue quien más participaciones tuvo en esa reunión.

Podemos imaginar que las anteriores experiencias fueron de tal fuerza, que dieron al doctor una visión amplia de lo que era la realidad de una gran parte de la población indígena, no sólo en México, sino en América Latina, se consolidaron, al mismo tiempo, sus convicciones acerca de la necesidad de trabajar por un México que estaba en plena formación, en lucha por liberarse de las ataduras externas, por revalorar lo propio, por creer en sí mismo, para lo cual era necesario educar, comunicar, formar al profesional que respondiese a los problemas inmediatos del país, dándole las respuestas adecuadas y más acordes a su realidad. En este sentido, la creación de la Escuela Nacional de Antropología fue una de las grandes herencias de Rubín de la Borbolla a la educación de nuestro país, dándole soluciones que en ese momento necesitaba.

SU PAPEL COMO DOCENTE

La labor docente del doctor tuvo lugar en diferentes instituciones por muchos años. Su trayectoria como catedrático se inició en

⁴⁴ Véase Instituto Nacional Indigenista (INI), *Realidades y proyectos. 16 años de trabajos*. 1964, vol. X. Véase Rubín de la Borbolla, Daniel. "El Museo Nacional de Artes e Industrias Populares en 1960", en Parte II. Su testimonio personal.

⁴⁵ Comas, Juan, *op. cit.*, p. 116.

⁴⁶ Instituto Nacional Indigenista (1964). *Realidades y proyectos. 16 años de trabajos*, vol. X, p. 9.



Fachada del edificio de Rectoría de la Universidad Autónoma del Estado de México.

Fotografía de Carlos Martínez
Archivo fotográfico
de Bertha Abraham.

1931, poco después de su retorno a México y continuó hasta 1979.^{47*}

De su actuación como profesor en la Escuela Nacional de Antropología nos dice Román Piña Chán lo siguiente:

[El doctor] era como todos los maestros que conocen su materia. Nos daba anatomía, al principio; después la daba Efrén del Pozo, me parece [...]. El doctor de la Borbolla nos daba la clase de Antropología Física cuando entré a la escuela [...]. Él seguía la orientación europea, igual [que] en la arqueología: no era aprender nada más arqueología, esto y lo otro, sino entretenerlo con otras materias, de tal manera que un arqueólogo pudiera recoger una lengua, grabar una canción, fotografiar una danza. En fin, que tuviese diversas armas para enfrentarse a varias especialidades en un momento dado, como los europeos.⁴⁸

El doctor fue docente en instituciones educativas establecidas en la capital del país como las ya mencionadas, incluyendo El Colegio de México, donde impartió las materias de Arqueología y de Arte Precolombino en los cursos que el Smith College de Northampton, Massachusetts, tenía en la institución, como *junior year abroad* y a los cuales asistía un grupo de alumnas del tercer año de

la carrera a estudiar, por un año, la lengua y la cultura de México.⁴⁹

También participó como profesor en la Universidad Autónoma del Estado de México (UAEM), en la que fue maestro fundador de la Escuela de Turismo, la primera que instituyó esta especialidad como licenciatura, a nivel nacional e iberoamericano, en 1959. El título que obtenían los egresados era el de licenciado en administración turística. En ella, los conceptos y la participación de Rubín de la Borbolla fueron de suma importancia para el enfoque y el nivel que se le dio a la carrera; impartió, entonces, la materia de Artesanías.

Gerardo Novo, miembro de la primera generación, a propósito de las clases tomadas con el doctor, comenta:

[...] eran unas clases de las más amenas [...]. Las clases eran auténticas conferencias. Parte la exposición de él y parte las transparencias, que eran una colección de piezas únicas, que se han perdido, que ya no se hacen; no creo que existan en ninguna otra parte, más que en su colección fotográfica; transparencias que a veces denotaban y connotaban no nada más la pieza artesanal, sino todo el contexto. Por ejemplo, no era nada más ver la indumentaria de una oaxaqueña, sino lo que había en torno de ella, veías a la familia, al mobiliario, la vivienda, el paisaje: es un tipo de fotografía que sólo él podía concebir; no era la fotografía de un extraordinario fotógrafo por la técnica, sino por la intención. Pienso que son fotografías únicas que hacían que la clase fuera una extraordinaria conferencia.⁵⁰

En los años setenta, volvió a impartir cátedra en la UAEM, en la misma Escuela de Turismo y en la licenciatura en Historia del Instituto de Humanidades (actualmente Facultad de Humanidades), con la materia Historia de las Relaciones Diplomáticas de México. Fue precisamente en ese curso donde tuve la oportunidad de ser su alumna. La primera impresión para todo el grupo fue impactante, ya que el director de la Escuela leyó su *curriculum vitae*,

^{47*} Véase cronogramas, p. 302 y ss.

⁴⁸ Piña Chán, Román. Arqueólogo. Ent. cit.

⁴⁹ Piña Chán, Román. Arqueólogo. Ent. cit.

⁵⁰ Novo, Gerardo. Licenciado en Organización Turística. Ent. cit.

que era extenso y rico. Durante el semestre, las clases constituyeron sesiones muy agradables plenas de experiencias. Todas ellas, lecciones maravillosas, conformadas por diversos conocimientos entrelazados y llenos de actualidad, que dejaron en nosotros, sus alumnos, una huella y una motivación para la superación y el crecimiento como pocos maestros podrían haberlo hecho. Aprendimos también a través de la actuación del doctor, que “la verdadera grandeza está en la sencillez”.

La Universidad Central de Caracas, la Universidad de San Marcos en Lima, y la Universidad del Estado de Florida, se enriquecieron con sus conocimientos, al invitarlo a compartir sus enseñanzas como profesor huésped.

De 1975 a 1979 llenó otra etapa de docencia al ocupar el puesto de director técnico del Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares (CIDAP) de la OEA con sede en Cuenca, Ecuador, ya que fue organizador y profesor de los cursos interamericanos, impartidos a especialistas que provenían de toda Iberoamérica.

Leonel Murillo Velázquez, pintor y ceramista, quien estuvo en el CIDAP como alumno y posteriormente como instructor, comenta acerca del doctor De la Borbolla en su papel de director técnico y profesor del CIDAP:

Daba clase de Antropología y dirigía las investigaciones de campo, por lo que tenía varios auxiliares; desde luego, era el coordinador general de todos los cursos. Sus clases eran toda una conferencia. Daba consejos a la gente, le sugería y proporcionaba lo que se requería. Él veía la forma de lograrlo y los gobiernos le hacían mucho caso y apoyaban en todo lo que se requería para el impulso de cualquier tipo de artesanía de todo el mundo. En Ecuador me tocó ver que [a] una maestra de la Universidad de Madrid, le llegó a sugerir que viera a tales personas porque le faltaba información; le decía: “en tal barrio de Madrid existe una familia de nombre tal”. Asimismo sucedía con la India y donde quiera que existieran artesanías en el mundo. El doctor tenía todos los datos en su



cabeza. Era una persona muy estimada por sus conocimientos.⁵¹

Daniel Rubín de la Borbolla como conferencista.

Archivo fotográfico de Daniel David.

Don Daniel era un maestro todo el tiempo, pues cualquier conversación con él era motivo de aprendizaje. Daba verdaderas cátedras durante la comida, tomando el café o como compañero en un recorrido. Su erudición era impresionante; sus conocimientos abarcaban diversas áreas y tenían, en cualquiera de ellas, la profundidad que caracteriza a un experto. Gerardo Novo lo resume en estas palabras: “era un maestro las 24 horas del día y sus conocimientos lo hacían un hombre del Renacimiento”.

La opinión de Inés Chamorro sobre este aspecto, es la siguiente:

Don Daniel era el docente por excelencia: cabe decir que era digno alumno suyo, quien fuera capaz de absorber su permanente enseñanza. Siempre tenía la paciencia para explicarles y siempre estaba rodeado de alumnos de todas las clases y de todas las edades. Siempre sabía la respuesta a toda pregunta sobre cualquier tema [...]. Había que andar siempre con una grabadora o con un cuaderno de notas y, en el peor de los casos, con los ojos y los oídos bien abiertos.⁵²

⁵¹ Murillo Velázquez, Leonel. Ceramista. Entrevista en Acuitzio del Canje, Michoacán, el 1 de junio de 1991.

⁵² Chamorro, Inés. “Daniel Rubín de la Borbolla, una visión

En ese sentido, el doctor Julio Le Rivèrend coincide al comentar: “una conversación de una o dos horas con él, era realmente una clase extraordinaria. Daniel tenía esa cualidad porque le gustaba explicar las cosas [...]”.⁵³ Y sí, quienes convivimos con él tuvimos similares experiencias.

Además de esa facilidad y disposición para compartir sus conocimientos, el doctor no escatimaba esfuerzos en obtener becas que ofrecía a los alumnos que carecían de medios económicos para estudiar. Por ejemplo, en la Escuela Nacional de Antropología los estudiantes que requerían de este apoyo, desempeñaban trabajos en el Museo Nacional de Antropología. Román Piña Chán fue una de las personas que tuvo la oportunidad de estudiar con una beca de esa naturaleza, y cuenta:

Entonces, como en la escuela decía “se dan becas”, pues una tarde pasé y le dije al doctor De la Borbolla: —Sabe usted, doctor, a mí me gusta la carrera, pero creo que no voy a poder seguir con ella porque se necesitan libros [...] y yo no tengo medios.

Entonces él, muy serio, porque no era persona que estuviera riéndose o que exteriorizarse sus sentimientos muy fácilmente, me escuchó y me dijo:

—Haga usted una solicitud de beca y tráigame sus calificaciones. Entonces hice la solicitud [...]. Como a las dos semanas [...] me dijo:

—Le han concedido a usted una beca de trabajo; le van a dar 120 pesos, y usted tiene que trabajar de las 9 de la mañana a la 1 de la tarde en la bodega de Arqueología, con la arqueóloga Adela Ramón[...].

Ya con eso empecé a ir a la bodega[...] Fui aprendiendo el manejo, el estilo de las piezas: esto es zapoteca, esto es mexica, esta es teotihuacana.⁵⁴

latinoamericana”, en Malo González, Claudio y otros: *Daniel F. Rubin de la Borbolla. Presencia. Herencia*, 1991, p. 90.

⁵³ Le Rivèrend, Julio. Historiador. Entrevista en Ciudad de México, el 1 de marzo de 1991.

⁵⁴ Piña Chán, Román. Arqueólogo. Ent. cit.

El anterior es un ejemplo de cómo el doctor ayudaba al estudiante y al mismo tiempo le propiciaba más oportunidades de aprendizaje, apoyando, además, a la institución con respuestas a sus propias necesidades.

Otra forma de obtener las becas era gestionándolas en diversas instituciones internacionales, para viajes de estudio y para la obtención del doctorado en importantes universidades extranjeras. El doctor en antropología, Fernando Cámara Barbachano dice al respecto:

Además de la ayuda que Borbolla siempre brindó a los compañeros profesores, al mismo tiempo consiguió de la Organización de Estados Americanos, becas para gente de Centroamérica. En un año vinieron como quince a diferentes campos, pero principalmente a estudios de arqueología, que estaban de moda, por la influencia de Caso. Yo no conocía nada de los mayas, pero me estaban haciendo mayista, por eso tomé arqueología, lingüística y etnología, porque querían que fuera especialista en maya.

En 1942, en la primera oportunidad, salimos al campo a fines de noviembre con el doctor Tax [...]. Cuando regresamos hicimos el informe y el doctor Tax y De la Borbolla estaban encantados. Yo era un chamaco de 24 años, lleno de entusiasmo, de gusto [...]. Me ofrecieron una beca para ir a Chicago, pero primero teníamos que trabajar un año más en el campo, en Chiapas. Al mismo tiempo había una Beca Rockefeller que Borbolla tenía en su mesa. Él conseguía las becas de todas partes. Me dijo: “Cámara: tengo una beca de Rockefeller para que vaya usted seis meses a visitar los museos de Sudamérica; lo de Chicago y lo del trabajo, ahí lo vemos después. La toma o se la damos a otro, pero antes me entrega usted los informes de Chiapas”.

Me encerré y los terminé; en noviembre me fui por seis meses [...] pero no volví sino dos años después [Cámara Barbachano comenta que a su regreso el doctor le pidió que se titulara para otorgarle una beca a Chicago, lo cual se llevó a cabo, y posteriormente le apo-



Daniel Rubín de la Borbolla en una amena conversación.

Archivo fotográfico Daniel David.

yó para obtener una beca más, a fin de realizar el doctorado].⁵⁵

La misma actuación se dio cuando estuvo en El Colegio de México como secretario, de lo cual da constancia —en otro apartado de este trabajo— el doctor Le Rivèrend.⁵⁶

Atma Leticia Peniche, quien además de ser secretaria del doctor, trabajaba en la biblioteca del Museo de Antropología, nos informó que entre 1943 y 1945, él también fungía como director ejecutivo del Instituto Mexicano Norteamericano de Relaciones Culturales, con sede en la Biblioteca Benjamín Franklin, donde estaba encargado de las becas:

[...] El Instituto de la Lengua Inglesa pasó a pertenecer al Instituto Mexicano Norteamericano. Ahí teníamos el comité que otorgaba

las becas Rockefeller, por ejemplo. Por cierto que la relación del doctor con el señor Rockefeller era muy buena. De esto me di cuenta en una ocasión en que estuvo de visita en el Instituto. Además, el doctor era muy trabajador, estaba muy bien relacionado [con diversas instituciones] en Estados Unidos, por lo que podía conseguir las becas con facilidad.⁵⁷

Surya Peniche, maestra en biblioteconomía, comenta a propósito del tema:

[...] El doctor era una persona que tenía contactos con muchísima gente, ayudó bastante a las instituciones, eso es un aspecto que no conocemos; tal vez los donativos y las becas que dieron estas personas fueron precisamente por las gestiones que el doctor hacía por su cuenta.⁵⁸

⁵⁵ Cámara Barbachano, Fernando. Antropólogo. Entrevista en Ciudad de México, el 18 de marzo de 1991.

⁵⁶ Véase: Le Rivèrend, Julio. Historiador. Entrevista en Ciudad de México, el 3 de marzo de 1991 en Parte IV: Su imagen en nuestro mundo. Testimonio".

⁵⁷ Peniche, Atma Leticia. Secretaria. Ent. cit.

⁵⁸ Peniche, Surya. Maestra en biblioteconomía. Entrevista en Ciudad de México, en febrero de 1991.

Rubín de la Borbolla concebía su labor docente no sólo como la transmisión de conocimientos —lo cual realizaba de manera excelente—, sino como el apoyo a la formación y superación de los alumnos, proporcionándoles oportunidades y recursos que tal vez, por sí solos, nunca hubieran obtenido. El doctor empleaba sus relaciones para favorecer el desarrollo de otras personas y preparar los cuadros de valiosos profesionales que continuaron su labor e iniciaron nuevas etapas en diversas instituciones.

SU APOYO A LA MODERNIZACIÓN DE LAS BIBLIOTECAS

Rubín de la Borbolla, como educador y formador, sabía lo importante que era contar con buenas bibliotecas que apoyasen a las instituciones educativas; tanto, que fue el responsable de que se modernizara la organización de las bibliotecas del Museo Nacional de Antropología y de El Colegio de México.

Antecedente de esto es el hecho de que en la Escuela Nacional de Antropología existía también la carrera de Biblioteconomía. Fue ahí donde nació la enseñanza que transformó esta disciplina en México y que hizo que la Biblioteca del Museo Nacional de Antropología llegara a ser la primera clasificada con el sistema de la Biblioteca del Congreso de Washington.

De esa época nos dice la doctora Guadalupe Pérez San Vicente:

...como la Facultad de Filosofía y Letras quedaba a una cuadra del museo, nosotros íbamos a estudiar a su biblioteca porque tenía una clasificación que permitía la entrega de las obras al instante. Por cierto que, una de las bibliotecarias era María Luisa Ross, autora del famoso libro *Rosas de la Infancia*.⁵⁹

Juan Comas escribió:

El propio Museo Nacional de Antropología ha sufrido recientemente una total renovación. Su valiosa biblioteca especializada cuenta con un adecuado sistema de catalogación y eficiente servicio de préstamo. Hay además instalaciones especiales para el estudio de códices, incunables, manuscritos y microfilme.⁶⁰

Don Daniel, como director la Escuela Nacional de Antropología, participó en el Tercer Congreso de Bibliotecarios y Primero de Archivistas, realizado en Ciudad de México del 21 al 28 de octubre de 1944. Su intervención fue como miembro del comité organizador y como ponente, ya que presentó un trabajo titulado: “Informe de la Escuela Nacional de Antropología referente a la enseñanza de la carrera de biblioteconomía”. Fue también presidente de dos secciones, la IX: Sección Técnica y Profesional, subsección 4, Profesional y la X: Sección Interamericana.

En las actas de las sesiones que él presidió, contenidas en la Memoria del Tercer Congreso, se pueden apreciar en sus intervenciones las inquietudes y los conocimientos que tenía alrededor de la materia. Respecto a la preparación de los bibliotecarios externó los siguientes conceptos:

Hemos estado trabajando en este congreso para aspirar a hacer de las bibliotecas de México, el instrumento más importante de la cultura mexicana y los responsables del manejo de las bibliotecas deben estar a la altura cultural técnica de las aspiraciones mexicanas, no de las aspiraciones de los bibliotecarios de ahora [...]. Si nosotros queremos demandar del Estado un mejoramiento económico razonable y justo para el bibliotecario, él debe responder con mayor cultura y mejor preparación técnica. Si el proyecto de Ley del Servicio Bibliotecario coloca al bibliotecario de carrera como profesional, no podemos menos que aceptar la responsabilidad de prepararnos técnica y culturalmente a la altura profesional en que nos coloca o puede colocar la ley [...].⁶¹

⁶⁰ Comas, Juan, *op. cit.*, p. 131.

⁵⁹ Pérez San Vicente, Guadalupe. Historiadora. Información proporcionada el 23 de julio de 1991, en la ciudad de México.

⁶¹ “Memoria del Tercer Congreso Nacional de Bibliotecarios y Primero de Archivistas”, HCEUM-SEP, 1944, vol. II, pp. 321-322.

Un resultado importante de la sección IX fue la propuesta de la creación de la Escuela Nacional de Bibliotecarios y Archivistas y la presentación de planes de estudio de tres categorías de enseñanza en las áreas: profesional, subprofesional y especial.⁶²

Surya Peniche inició su carrera en el campo de la biblioteconomía en 1946, cuando entró a trabajar a la biblioteca de El Colegio de México, por invitación del doctor Rubín de la Borbolla, quien en ese momento era secretario de dicha institución. Surya permaneció ahí durante siete años. Ella nos dice:

En esa época era presidente de El Colegio de México don Alfonso Reyes y por alguna razón había salido de la Secretaría don Daniel Cosío Villegas y entró el doctor De la Borbolla; esto no fue por mucho tiempo, porque el doctor tenía muchas actividades. Mi hermana, que trabajaba con el doctor, me presentó con él y así empecé mi labor en la biblioteca, haciendo fichas catalográficas. De ahí nació mi vocación, mi inquietud por las bibliotecas, pues la impresión que yo tenía de ellas era horrible, porque justamente las que había conocido en Yucatán estaban en total abandono, empolvadas y ni siquiera teníamos la información de que existiese una carrera de biblioteconomía.

Mi interés fue aumentando porque además, el doctor había traído a Miss [Ione] Kidder —una estadounidense que había estado en Venezuela—, para que viniese a organizar la biblioteca del museo. Mi hermana Atma Leticia trabajaba directamente con ella haciendo fichas catalográficas y las listas de encabezamientos. Miss Kidder fue quien trajo la clasificación de la Biblioteca del Congreso en Washington, para la biblioteca del Museo Nacional de Antropología, que actualmente es la biblioteca del INAH. Entonces, el doctor la llevó para que asesorara a la bibliotecaria de El Colegio de México, Susana Uribe, quien había estudiado historia, pero en el área de biblioteconomía era totalmente empírica. Yo empecé a escuchar las pláticas de Miss Kidder y eso fue aumentando mi interés [...].⁶³

En esa época apenas empezaba la Escuela Nacional de Bibliotecarios y Archivistas y por ese entonces el doctor tramitó becas a Estados Unidos para Pedro Zamora y Rafael Vélez, con el fin de que fuesen a estudiar biblioteconomía. Intentó hacer lo mismo conmigo, pero no se pudo; en mi caso yo no fui a Estados Unidos con una beca que él me tramitase, sino que fui después. El doctor era una persona muy inquieta, con una formación completa; yo creo que su estancia en Estados Unidos lo hizo comprender el valor de una biblioteca organizada, cosa que no teníamos en México, es decir, una organización sistematizada de las bibliotecas.

El doctor tenía una formación tan completa, que —aunque no era su campo—, tuvo la iniciativa de reorganizar las bibliotecas de México con los sistemas estadounidenses, que eran los que él conocía y que eran muy eficientes. Fue por lo que se empeñó en organizar la biblioteca del museo que ahora es del INAH y que sigue con los mismos lineamientos en el sentido de que usan la clasificación del Congreso. Posteriormente esta misma se adoptó en las bibliotecas de la Universidad Nacional.⁶⁴

Respecto a la injerencia del doctor en las bibliotecas de la UNAM, la maestra Peniche hace alusión al hecho de que él fue el encargado del traslado de las Facultades de la UNAM que se encontraban en el centro de la capital, a la nueva Ciudad Universitaria.

Cuando el rector, doctor Nabor Carrillo, le encargó al doctor Rubín de la Borbolla que organizase la Biblioteca Central, él llamo a Pedro Zamora, a Rafael Vélez y a la propia Surya, quienes habían estudiado en Estados Unidos y a cuyo equipo se integró posteriormente Arnulfo Trejo, también con estudios en el extranjero. Su formación les permitió ver las cosas de la misma manera, tener los mismos criterios y saber cómo debería ser una biblioteca universitaria eficiente; así, adaptaron lo ya existente y lo modernizaron.

⁶² *Ibidem*, vol. II, pp. 556-562.

⁶³ Véase: Lida y Matesanz, *op. cit.* Hacen alusión a la

bibliotecaria Susana Uribe y a su ayudante Surya Peniche, en los años cuarenta, p. 105.

⁶⁴ Peniche, Surya. Maestra en biblioteconomía. Ent. cit.



Edificio de la Biblioteca
Central de la UNAM.
Fotografía de Carlos Martínez
Archivo fotográfico
de Bertha Abraham.

El primer año del traslado de la universidad, don Daniel estuvo al frente del equipo de bibliotecólogos que acordaba directamente con él. Sin embargo, hubo que integrar el departamento de bibliotecas que ya existía, del que era responsable don Tobías Chávez, quien posteriormente fue el primer director de la Biblioteca Central, conforme a los nuevos criterios que la UNAM demandaba.⁶⁵

La adaptación del grupo que llegó con el doctor y del equipo que ya trabajaba con el señor Chávez costó un poco de trabajo —agrega Surya Peniche—; pero al final se lograron los objetivos de organizar la biblioteca central con nuevos temas. Esto también se le debe a la enorme capacidad como negociador del doctor De la Borbolla.⁶⁶

⁶⁵ N. de A. Don Tobías Chávez, jefe del Departamento de Bibliotecas de la UNAM, junto con Manuel Maestre Chiggliaza, participó en el Tercer Congreso Nacional de Bibliotecarios y Archivistas realizado en octubre de 1944, como delegado de esa institución. En esa ocasión fungió como presidente de la subsección III; Bibliotecas Universitarias. En la ponencia que presentaron, una de las propuestas fue el establecimiento de una biblioteca central de carácter enciclopédico en las universidades que carecieran de ellas. "Memoria del Tercer Congreso Nacional de Bibliotecarios y Primero de Archivistas", vol. I, pp. 43; 95-109.

⁶⁶ Peniche, Surya. Maestra en biblioteconomía. Ent. cit.

La maestra Peniche sintetiza la obra que realizó el doctor en pro de las bibliotecas de México, desde los diferentes cargos que entonces ocupaba, diciendo:

[...] Creo que la modernización de las bibliotecas en México empezó con la biblioteca del Museo de Antropología, con esa organización técnica, con fichas catalográficas bien hechas, de acuerdo a normas y con listas de encabezamientos, criterios que Miss Kidder aplicó [...] [a instancias del doctor].⁶⁷

Podemos agregar también que, gracias al apoyo proporcionado por el doctor Rubín de la Borbolla, se prepararon profesionalmente personas que con el tiempo fueron pilares en el desarrollo de una nueva concepción de las bibliotecas en nuestro país.⁶⁸

Guadalupe Pérez San Vicente comenta acerca de las funciones de conservación y restauración de bibliotecas y archivos que Rubín de la Borbolla apoyó:

La Escuela Nacional de Antropología era un semillero que estaba generando los estudios en diversas áreas de esa ciencia, pero también las funciones de apoyo para un conocimiento sistemático, esto es bibliotecas, archivos, restauración de obras. De tal modo que fue ahí, también con el apoyo del doctor, que nació el taller de restauración de libros y manuscritos. Éste fue instalado en la azotea del edificio de la calle de Moneda 13. Estuvo a cargo de dos eminentes restauradores españoles que habían llegado a México como republicanos refugiados: don Juan Almela Meliá —autor de una importante obra sobre restauración de libros— y su esposa. Ellos empezaron a restaurar los manuscritos de la biblioteca y del archivo, cuando empezó la separación de ambas dependencias. El taller era un pequeño cuarto instalado con tablas, donde los señores lavaban los documentos en lavaderos portátiles, y ahí estaban felices

⁶⁷ *Idem.*

⁶⁸ Estos conceptos son confirmados en la *Revista Investigación Bibliotecológica*, del Centro Universitario de Investigaciones Bibliotecológicas de la UNAM, núm. 10 de enero-julio de 1991, al hablar de la obra del doctor Rubín de la Borbolla, pp. 56-57.

trabajando. El doctor De la Borbolla tuvo la suficiente perspectiva para alojarlos ahí; posteriormente fundaron el taller en el Museo Nacional de Antropología que luego pasó a la UNAM.⁶⁹

EN EL COLEGIO DE MÉXICO

Entre los puestos que ocupó Rubín de la Borbolla estuvo el de secretario de El Colegio de México, en la década de los cuarenta. Sin embargo, hay un antecedente en la relación de esta institución con la Escuela Nacional de Antropología, cuando era dirigida por el doctor. De esto nos habla el doctor Silvio Zavala, fundador del Centro de Estudios Históricos de El Colegio de México:

Ocurría que el Centro de Estudios Históricos, abierto por dicho Colegio en 1941, recibía becarios a los que se impartía adiestramiento en labores de investigación y enseñanza de la historia. Pero El Colegio de México no estaba incorporado a ningún establecimiento oficial y por ello no podía otorgar certificados y títulos que dieran validez a esos estudios. La Escuela vino a llenar generosamente esos conocimientos, de suerte que los primeros graduados del Centro lo fueron al mismo tiempo de la Escuela. Y no se olvide que ésta, por aquellos años ya gozaba de alto prestigio nacional e internacional[...].⁷⁰

La mayoría de los cursos (del Centro de Estudios Históricos) —dicen Lida y Matesanz— se impartían en la Escuela Nacional de Antropología e Historia (ENAH), alojada entonces en el antiguo museo de la calle de Moneda 13, que contaba con una valiosa biblioteca de arqueología, etnología e historia. La escuela era la institución que también otorgaba los grados. Así, en los años cuarenta, los estudiantes de historia de El Colegio de México que presentaban una investigación de cierta relevancia recibían el título de maestría de la



ENAH en la sección de Historia, después de defender la tesis. El convenio que dio lugar a este trabajo conjunto fue firmado en 1943 por Alfonso Reyes, presidente de El Colegio; Alfonso Caso, rector de la UNAM; Silvio Zavala, director del CEH y Daniel Rubín de la Borbolla, director de la ENAH.⁷¹

Edificio de El Colegio de México.

Fotografía de Carlos Martínez
Archivo fotográfico de Bertha
Abraham.

Fue precisamente a raíz de ese convenio que la Escuela de Antropología se transformó en Escuela Nacional de Antropología e Historia.

Julio Le Rivèrend, uno de los estudiantes de esa época, en relación a su experiencia nos dice:

Yo era becario de El Colegio de México. En aquel momento, esta institución iniciaba sus actividades de acuerdo con los criterios humanísticos con que orientaron sus primeras actividades el eminente, y siempre recordado, don Alfonso Reyes y sus colaboradores. Los que aspirábamos —como en mi caso— a ser historiadores [...] teníamos que tomar cursos en la Escuela de Antropología e Historia así que yo ahí pude conocer al doctor Rubín de la Borbolla y a una serie de maestros eminentes como Paul Kirchhoff,

⁶⁹ Pérez San Vicente, Guadalupe. Historiadora. Datos proporcionados en Ciudad de México, el 23 de julio de 1991.

⁷⁰ Zavala, Silvio. Historiador. Daniel Rubín de la Borbolla y el Colegio de México. Texto realizado en abril de 1991. Véase texto completo en el apartado IV.

⁷¹ Lida y Matesanz, *op. cit.*, p. 110.

Noguera, Wigberto Jiménez Moreno; todos como Daniel, de imperecedera memoria para mí porque me abrieron un horizonte extraordinario de pensamiento y de reflexión [...].⁷²

Posteriormente, don Alfonso Reyes, presidente de El Colegio, invitó a colaborar como secretario a Rubín de la Borbolla, en una época en que el secretario de la institución, Daniel Cosío Villegas, se ocupó de la expansión por el continente del Fondo de Cultura Económica, del cual era presidente.⁷³

Mi relación con don Alfonso Reyes era sumamente cordial —comenta Rubín de la Borbolla—. Él me tenía una gran estimación. Sabía que yo no era un amante de la literatura clásica, pero sabía que era un hombre práctico que podía atender los asuntos de El Colegio [...].⁷⁴

Este Daniel, al igual que su ilustre antecesor, —dicen Lida y Matesanz en su libro acerca de El Colegio de México— tuvo fama de carácter fuerte, y seguramente por ello don Alfonso, con su habitual ingenio, podía decir alguna vez, entre bromas y veras, que él no era “Daniel en el foso de los leones, sino Alfonso en el foso de los Danieles”. Rubín de la Borbolla ocupó el cargo hasta enero del 48, año en que Cosío reapareció de manera intermitente y El Colegio navegó sin secretario, según parece, sin problemas.⁷⁵

El propio doctor se expresó de esa época en estos términos:

Fui secretario de El Colegio de México, junto con Daniel Cosío Villegas. Los dos éramos secretarios de Alfonso Reyes, que era el presidente del Colegio. Como los dos somos muy “caprichosos”, pues a veces nos salíamos con nuestros deseos y a veces no, según le con-

viniera a don Alfonso. Cosío Villegas se encargaba del dinero y yo de gastarlo en hacer programas “decentes”. Yo creo que los dos cumplimos. Yo tenía que hacer de todo.⁷⁶

Surya Peniche da cuenta de una anécdota más: “Cuando don Daniel Cosío Villegas regresó a El Colegio, comentó ‘cada Daniel con su Alfonso’; porque eran Daniel Cosío con Alfonso Reyes y Daniel Rubín de la Borbolla con Alfonso Caso”.⁷⁷

Las anteriores anécdotas reflejan a un México diferente en donde todos se conocían; un México en el que las relaciones humanas eran la tónica fundamental.

Julio Le Rivèrend da testimonio del apoyo que, desde la secretaría, el doctor dio a la llegada de becarios a El Colegio:

Él intervino en la ayuda de otros colegas cubanos que, si no estuvieron tanto tiempo como yo, que me gradué a los cuatro años de estar en El Colegio, si contribuyó a que vinieran [a México].

Desde el principio, tanto él como don Alfonso Reyes y el propio Daniel Cosío Villegas, tenían una proyección latinoamericana, porque sabían —era el caso de Cuba en aquella época— que había muchos países donde estos estudios no habían sido desarrollados. Ellos pretendían “sembrar” en toda América estas especialidades.⁷⁸

Fue en sus trabajos con El Colegio de México donde el doctor Rubín de la Borbolla conoció a Sol Arguedas Urbina, becaria de Costa Rica, con quien contrajo matrimonio. Tuvieron tres hijos: Daniel David, Sol y María de la Paz. A su muerte, el doctor tenía cuatro nietos: Santiago *el Inti*, Roberto y Rosalpina, hijos de Sol, y Daniel Enrique, hijo de Daniel. Posteriormente Daniel David tuvo dos hijos, Natalia y Samuel, y María de la Paz tuvo a Jimena. A la fecha, el doctor cuenta con cuatro bisnietos: María e Inés, hijas de

⁷² Le Rivèrend, Julio. Historiador. Ent. cit.

⁷³ Lida y Matesanz, *op. cit.*, p. 98.

⁷⁴ Rubín de la Borbolla, Daniel Fernando. Entrevistas en Ciudad de México, noviembre-diciembre 1990.

⁷⁵ Lida y Matesanz, *op. cit.*, p. 98.

⁷⁶ Rubín de la Borbolla, Daniel. Ent. cit.

⁷⁷ Peniche, Surya. Maestra en biblioteconomía. Ent. cit.

⁷⁸ Le Rivèrend, Julio. Historiador. Ent. cit.



El doctor Daniel Rubín de la Borbolla con su familia. De izquierda a derecha, detrás: su hija María de la Paz, don Daniel, su esposa Sol Arguedas, su hija Sol y su esposo Roberto Wong. Enfrente: su hijo Daniel David y su nieto Santiago *el Inti*, hijo de Sol.

Archivo fotográfico de Daniel David.

su primer nieto Santiago *el Inti*, Diego, hijo de Daniel Enrique y Amelia, hija de Natalia.

CREADOR DE LA MUSEOGRAFÍA CONTEMPORÁNEA. TRANSFORMADOR DEL MUSEO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA

La trayectoria del doctor Rubín de la Borbolla tiene la constante preocupación de hacer que las diversas manifestaciones culturales sean accesibles y puedan ser comprendidas por el mayor número de personas. Había en su personalidad de educador una tendencia a la didáctica que lo llevó a buscar otros medios de acercarse a más y más gente, y uno de los principales fue la institución del museo.

Su interés y la relación con los museos y el diseño y creación de exposiciones data de la década de los treinta, época en que ocupó el puesto de jefe del Departamento de Antropología Física del Museo Nacional de Arqueología, Etnografía e Historia, ya que fue en 1931

cuando inició la reorganización de ese departamento a su cargo, llevando a cabo nuevas formas de exhibición de las colecciones óseas.

En 1932 tuvo a su cargo la exposición al público, del Tesoro de la Tumba 7 de Monte Albán, Oaxaca, en el edificio del Museo Regional de Oaxaca, dependiente de la Secretaría de Educación Pública y al año siguiente le correspondió llevar a cabo el montaje museográfico de ese mismo tesoro en el tren presidencial, para realizar un viaje de exhibición a la Feria Internacional de Chicago, y su posterior recorrido por Nueva York, Washington, San Luis Missouri, Michigan, Colorado Springs, y Albuquerque en Estados Unidos de Norteamérica y en Ciudad Juárez, Chihuahua, México.

Desde entonces, según confesó el doctor en varias ocasiones, continuó su inquietud y con ella su relación con el mundo de los museos y las exposiciones como medios para la educación. Basta revisar un documento de su autoría, titulado “Actividades museísticas

en relación con los museos” el cual se encuentra en el Centro de Documentación e Investigación que alberga su archivo, en el que aparece una relación de las mismas, que va desde 1931 hasta 1951. Una rápida lectura permite valorar sus trabajos y su ya amplia experiencia a finales de la década de los cuarenta, cuando ocupó el puesto de director del Museo Nacional de Antropología.⁷⁹

Fue en 1947, después de haber dejado la dirección de la Escuela de Antropología, cuando el doctor fue nombrado director del Museo Nacional de Antropología. Ahí tuvo la oportunidad de llevar a la práctica su idea de un museo diferente, novedoso, didáctico. Esto fue posible porque las colecciones de Historia fueron trasladadas al Castillo de Chapultepec, ocasionando un desorden en el edificio de Moneda 13.

Debido a que por primera vez en México, se iba a llevar a cabo la Conferencia Internacional de la UNESCO, cuya sede sería el propio museo, era importante reorganizarlo para dicha ocasión. Así, contando con un tiempo limitado, el doctor se dio a la tarea de adecuar la presentación de las colecciones, mediante la aplicación de conceptos museográficos y educativos modernos, que rompían con la idea del museo en el que se encuentran los objetos amontonados, sin un mayor orden ni una explicación conveniente. Para realizar esto, el doctor invitó a colaborar con él a Miguel Covarrubias y a René D’Harnoncourt.

El trabajo que hicieron en la institución sorprendió a todos, ya que manejaron colores que no se acostumbraban tradicionalmente. Hicieron juegos con la luz y presentaron las piezas de una manera tan original, como no se había visto nunca. Lograr esto implicó trabajar durante las 24 horas del día, resolviendo problemas técnicos y dando soluciones creativas. El resultado fue excepcional y significó un parteaguas en el mundo de los

museos a nivel internacional. A partir de ahí, el doctor y sus amigos vieron la necesidad de formar gente que se dedicara a los museos. Rubín de la Borbolla da constancia de este importante hecho y sus repercusiones en el mundo de los museos, en su texto “Miguel Covarrubias, mexicano insigne”:

Dado que desde la primera década del siglo, las exposiciones permanentes del museo no cambiaron, su información científica era casi obsoleta. El traslado de las colecciones de Historia al Castillo de Chapultepec facilitó una renovación completa del Museo de Antropología.

Repentinamente nos enfrentamos a un imposterable cambio en el edificio colonial que había sido la antigua Casa de Moneda del Virreinato; necesitaba urgentes y costosas reparaciones, así como un cambio didáctico para beneficio del público y, en particular, de los escolares de todo el país.

Las respuestas fueron favorables antropológica y económicamente, sólo faltaba la aplicación de una nueva museología. Tanto el buen amigo D’Harnoncourt como Covarrubias compartieron la tarea con el director del museo (en ese momento Rubín de la Borbolla).

El caso de México no es el único. Los visitantes de los museos forman una población muy heterogénea en cuanto a grados de instrucción e intereses personales. Esto justificó el establecimiento de un programa de adiestramiento profesional en museología y museografía, teniendo como base el principio de que el museo es una universidad abierta al pueblo para provocar y estimular la autoeducación del visitante. Por primera vez se aplicó este concepto en la remodelación de los temas a presentar y en la museografía para la instalación de exposiciones permanentes y temporales, considerando que lo ideal es el cambio y la renovación constantes de exposiciones al público, para conservar su interés, lo que redundaba en una satisfactoria y libre autoeducación.⁸⁰

⁷⁹ Véase Rubín de la Borbolla, Daniel “Actividades museísticas en relación con los museos” en Centro Daniel Rubín de la Borbolla, A. C. Documentación e Investigación en Arte Popular Mexicano, Artesanías y Patrimonio Cultural. Caja 106, Exp. 2701. Inve. 106/270/ Clasif. D/106/2701.

⁸⁰ Rubín de la Borbolla, Daniel, “Miguel Covarrubias, mexicano insigne”, en *Miguel Covarrubias. Homenaje*. Centro de Cultura de Arte Contemporáneo, México, 1987, pp. 138-141.

Rubín de la Borbolla agrega, además, que debido a que en el Museo de Bellas Artes también había una tendencia renovadora, se invitó a Fernando y a Susana Gamboa a instalar una exposición sobre la cultura teotihuacana, con un guión museográfico que hicieron el propio doctor y Miguel Covarrubias.

Acerca de esta búsqueda de nuevos caminos en la museología y la museografía, el doctor hace alusión a ensayos previos, entre ellos la exposición titulada “20 siglos de arte mexicano”, que se realizó en el Museo de Arte Moderno de Nueva York, dirigida y organizada por D’Harnoncourt. En esa exposición el doctor Caso, Covarrubias y el propio Rubín de la Borbolla formaron parte del comité organizador.

De todas estas experiencias novedosas, surgió la motivación para renovar los museos del país y para la creación de nuevos museos en provincia, así como para el establecimiento de la carrera profesional de Museografía en la Escuela Nacional de Antropología e Historia, abierta provisionalmente como carrera técnica en museografía para el personal de vigilancia y administración de los museos, y la preparación de un proyecto para un nuevo local construido especialmente para el Museo Nacional de Antropología que fue la base para el que se hizo años más tarde en Chapultepec, a cargo del arquitecto Pedro Ramírez Vázquez.⁸¹

En esa época el doctor estuvo gravemente enfermo, razón por la cual no participó activamente en el proyecto. Sin embargo, es importante señalar que existen dos documentos, cuyos títulos son: “Museos para México” y “Programa general de museos para México. Proyecto”, fechados en diciembre de 1958 y mayo de 1959, respectivamente, de la autoría de Rubín de la Borbolla, en los que ya consta la propuesta de los grandes museos nacionales que se construyeron en la década de los sesenta en el Bosque de Chapultepec.⁸²

Acerca de la importancia de la transformación del antiguo museo en el surgimiento de la museografía contemporánea, es interesante escuchar la opinión de Ricardo Pozas:

Miguel Covarrubias y el doctor De la Borbolla formaron la pareja que dio base a la museografía contemporánea en este país. Organizaron a los estudiantes que querían estudiar museografía o a los que comisionaron para montar el museo. Empezaron a trabajar en el Museo de Antropología en Moneda 13. Allí sacaron estudios y análisis con Miguel Covarrubias e hicieron todos los planes para el Museo de Artes e Industrias Populares.

Las dos personas que trabajaron directamente fueron Covarrubias, y el doctor De la Borbolla. El primero tomaba las iniciativas que eran apoyadas por el segundo. Fueron los que despertaron interés por la museografía. Organizaron “salas” en el Museo de Antropología —me consta porque entonces era estudiante e iba a ver lo que hacían—.

Ellos fueron la base, las raíces para la creación del gran Museo de Antropología en Chapultepec. Se lo encomendaron al arquitecto Pedro Ramírez Vázquez, porque tenía fama de ser un buen constructor y, antes que nada, para que diseñara y construyera el museo como un edificio. Pero el museo quedó en manos de la gente que había trabajado en el Museo Nacional de Artes e Industrias Populares y en el de Antropología, de Moneda. Comisionaron —desde luego— a todos los investigadores para que hicieran estudios de su especialidad en el museo. Yo hice un estudio de los seris y de los tarascos y participé como todos los que estábamos trabajando entonces.⁸³

Este testimonio ratifica lo antes dicho acerca de la propuesta del nuevo Museo Nacional de Antropología y los otros nuevos museos.

⁸¹ *Idem*.

⁸² Rubín de la Borbolla, Daniel, “Museos para México” y “Programa general de museos para México”. Centro Daniel Rubín de la Borbolla, A. C. Investigación y Documentación

en Arte Popular Mexicano, Artesanías y Patrimonio Cultural. Caja 86, Exps. 2163, Inv. 86/2/63 Clasific. D/86/2/63 y D/38/926. Una selección del contenido de estos documentos se pueden consultar en el apartado III.

⁸³ Pozas, Ricardo. Antropólogo. Ent. cit.

El museógrafo Iker Larrauri, quien también fue alumno de la Escuela de Antropología, da su punto de vista acerca de la nueva museografía que iniciaron Rubín de la Borbolla y Covarrubias:

Tenían una idea diferente de la museografía en cuanto a lo formal y en cuanto a los contenidos. Dieron bases muy claras, muy sólidas para que México se colocara en la vanguardia a nivel mundial; hicieron una museografía didáctica, nacionalista, accesible, con una presentación que superaba la museografía sistemática de clasificación de materiales de acuerdo con géneros, tipos, órdenes, etc. La intención de ellos fue crear un discurso que explicara los objetos como resultado de un proceso. La museografía mexicana sigue procurando, hasta donde yo entiendo, dar una explicación de sus procesos.

Considero que a partir de los trabajos del doctor De la Borbolla, de Covarrubias y de Gamboa, México dio al mundo un nuevo concepto sobre museografía, a partir de los años cuarenta. Crearon un estilo formal, en cuanto a su intención, la que explicaban muy claramente. Ahora, tal vez, ya no hay quien nos lo diga así, pero crearon también un estilo muy interesante que arrancaron de los ejemplos prehispánicos, del arte popular y de la influencia de los grandes artistas, porque había un contacto permanente con ellos.

Había un intercambio de ideas, y los conceptos de los pintores influían mucho sobre el diseño museográfico. Usábamos mucho los murales y los foto murales a gran escala. Estábamos convencidos de la fuerza de la imagen y de su peso dentro de la museografía. Todo eso ya se ha diluido, ha cambiado mucho todo el estilo, pero ellos marcaron una época muy clara metiendo colores, colores populares; colores prehispánicos, formas, dimensiones, etc., con un tipo de iluminación que ahora es frecuente, pero que antes jamás se le había ocurrido a nadie.

Antes los museos eran iluminados por el techo con gran luminosidad interior, ellos oscurecieron las salas, cerraron ventanas, manejaron la luz, usaron la luz artificial, concentraron la iluminación en los objetos, dramatizaron el valor de las cosas, manejaron los textos, com-

plementaron con diagramas, con testimonios fotográficos, hicieron tableros de explicaciones con el mínimo de texto, explicaciones gráficas que eran la aclaración de lo que se decía. El objeto era el pretexto para una serie de conocimientos, ese era el sentido didáctico que movía las cosas...⁸⁴

Los anteriores testimonios se reafirman con la opinión del museógrafo Alfonso Soto Soria:

[...] hicieron un extraordinario museo: posiblemente, en ese momento fue el más moderno del mundo. Esto lo leí después en un informe de la UNESCO. Era como el más “apantallador” y el más moderno de los que habían visitado en Francia y en Estados Unidos, porque era la época en que los museos estaban pintados de gris y tenían los anaqueles aquellos.

[...] por eso desde entonces presumo que México ha sido uno de los países más avanzados en cuanto a conceptos de museología; también creo que el término de “museógrafo” lo inventó el doctor De la Borbolla. [Hay que recordar] que se acababa de fundar la Escuela de Antropología; había etnólogos, etnógrafos y arqueólogos, ¿por qué no museógrafos o museólogos? Crearon el Departamento de Museografía y empezaron a formar gente que siguiera adelante con eso.⁸⁵

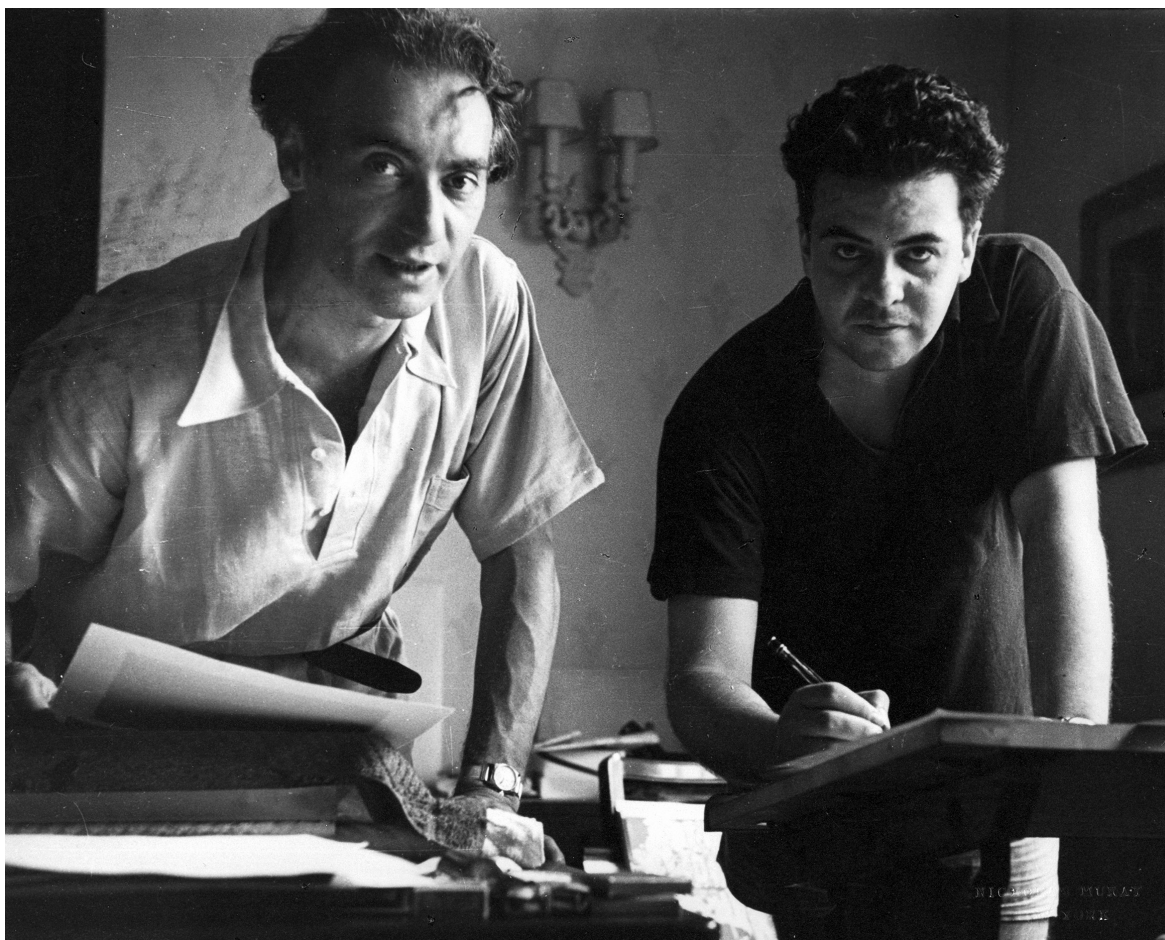
En la obra *Bosquejo histórico de la antropología en México*, el doctor Juan Comas se refiere a los trabajos de modernización del museo:

El propio Museo Nacional de Antropología ha sufrido recientemente una total renovación [...]. Los salones de exhibición al público han sido totalmente reformados a fines de 1947, de acuerdo con las más modernas técnicas de museografía.

Gracias a la dinámica actuación del director del museo, Daniel F. Rubín de la Borbolla, y

⁸⁴ Larrauri, Iker. Museógrafo. Entrevista en Ciudad de México, el 16 de enero de 1991.

⁸⁵ Soto Soria, Alfonso. Museógrafo. Entrevista en Ciudad de México, el 17 de febrero de 1991. Véase entrevista completa en el apartado IV.



René D'Harnoncourt y Miguel Covarrubias.

Archivo del Centro Daniel Rubín de la Borbolla, A. C.

al apoyo del Viking Fund, se han establecido laboratorios para Tecno-antropología, Química aplicada, especialmente a la Arqueología y Etnología, Grabación de sonido, Museografía, reparación, conservación y reproducción de piezas y fotografía. Además, funciona una estación transmisora de radio con finalidades educativas. El objetivo que se persigue con tales instalaciones es triple: el mejoramiento de las técnicas de trabajo; la posibilidad de que los alumnos de la Escuela de Antropología realicen prácticas de entrenamiento que antes estaban fuera de su alcance por falta de medios materiales; y la propia investigación científica.⁸⁶

El doctor Rubín de la Borbolla reorganizó también el Museo de Antropología de Oaxaca, siendo el primer museo regional en que se realizó un trabajo similar al del Museo de Antropología de Ciudad de México. El arqueólogo Lorenzo Gamio nos dice:

Después de estudiar la carrera me vine acá con el doctor Alfonso Caso. Más o menos, por 1958 vino el doctor De la Borbolla, porque a él, aparte de su carrera tan distinguida de antropólogo físico, le gustaban muchísimo la museografía y las artes populares. Vino a Oaxaca a hacer una reorganización del Museo de Antropología; fue, digamos, como un proyecto piloto. Fue el primer museo regional que se estableció con la museografía moderna, con los métodos del doctor De la Borbolla y aquí trabajé mucho, como unos seis meses, de día y de noche, porque a él le gustaba trabajar de noche.

En el museo se montaron tres salones, el más importante fue el de la Tumba 7 de Monte Albán, ya con una museografía moderna. Se montó también un salón que le interesaba mucho más a él, que era el de las Artes Populares y se montó el salón de Arqueología en la parte baja, el cual fue muy aplaudido por toda la gente de Oaxaca e incluso por el doctor Alfonso Caso [...].

⁸⁶ Comas, Juan, op. cit., pp.131-132.

El museo estaba entonces frente a la Alameda, donde está ahora el Palacio Municipal; esto desde que se descubrió la Tumba 7, pues el gobernador Francisco “Chico” López Cortés, le dijo al doctor Caso que ahí tenía un edificio para que se exhibieran las joyas que se habían encontrado [...]. Cuando el doctor De la Borbolla reorganizó el museo, lo transformó. La diferencia se notó porque el museo de la Alameda estaba como el Museo de Antropología, en la calle de Moneda; en el salón de arqueología encontraba usted unas zapatillas del siglo XVIII, collares y cosas así. Esos eran los tipos de museos existentes. Entonces, el doctor [...] se dedicó a reordenar. [...] Además, con una característica, que casi no tenía presupuesto del Instituto de Antropología para eso, y él conseguía dinero de las instituciones estadounidenses para realizar los trabajos.⁸⁷

El anterior es solamente un ejemplo de los muchos museos que se renovaron en otros lugares, como parte de las colaboraciones museográficas, una de tantas actividades que desarrollaba el MNA y que incluían: investigaciones arqueológicas y antropológicas, reorganización interna de sus bodegas, laboratorios, archivos y salas de exhibiciones; organización de conferencias y de exposiciones temporales en el museo y en otros foráneos, intercambios internacionales y la edición de publicaciones, además de la adquisición de material etnográfico y del arreglo del futuro museo dedicado al arte popular. Los informes del MNA reflejan la intensa actividad que se realizó en esos años.⁸⁸

AL RESCATE DE LAS ARTESANÍAS. CREACIÓN DEL MUSEO NACIONAL DE ARTES E INDUSTRIAS POPULARES

A partir del trabajo de renovación del Museo Nacional de Antropología, los museos se convirtieron en el centro de las actividades de don Daniel. Esto coincidió con su enorme

interés y amor por el arte popular. La oportunidad para combinar ambos campos se dio en 1948, cuando el doctor Alfonso Caso, director del Instituto Nacional Indigenista (INI), le encomendó fundar el Museo Nacional de Artes e Industrias Populares, del que fue su primer director.

Rubín de la Borbolla fue uno de los más grandes promotores del arte popular hasta su muerte; tanto a nivel nacional como internacional. Dentro de esta área conjuntó su labor como asesor, promotor, organizador e impulsor de las artes populares y la creación de museos al servicio de las mismas.

A raíz de la aparición del Museo Nacional de Artes e Industrias Populares (MNAIP) en Ciudad de México, se fundó una serie de museos dedicados a ramas específicas del arte popular en diversos estados de la república, así como talleres-escuela cuyos objetivos eran el “estudio, conservación, protección, defensa y fomento, educación artesanal y asistencia, tanto técnica como económica de y para los artesanos y su obra”.⁸⁹

Con el museo se abrió una nueva etapa en el mundo de la producción artesanal, ya que se rescataron las artesanías que estaban a punto de desaparecer y se ayudó a los artesanos a revalorar su trabajo. Base de ello fue toda una filosofía y puntos de vista sobre las artesanías, que Rubín de la Borbolla supo interpretar y tomó de plataforma para las acciones que emprendía, las que tuvieron excelentes resultados.

¿De dónde surgió el interés de don Daniel por el arte popular y las artesanías? La respuesta está en la conjunción de diversos factores: primero, su contacto de tantos años con la antropología y con los problemas de la población indígena; su sensibilidad, aunada a las huellas que dejaron en él sus años de infancia en la ciudad de Puebla, que le permitieron estar en contacto con los creadores del arte popular y de las artesanías. Todo esto dio lugar a una nueva etapa en los intereses, metas y acciones de Rubín de la Borbolla.

⁸⁷ Gamio, Lorenzo. Arqueólogo. Ent. cit.

⁸⁸ Véase la V parte “Bio-Bibliohemerografía”, p. 299 y ss.

⁸⁹ Instituto Nacional Indigenista (INI), op. cit., pp. 160-161.

El doctor comentaba que al regresar de sus estudios en el extranjero, ya establecido en Ciudad de México como jefe del Departamento de Antropología Física del museo, los fines de semana se iba a Puebla, su ciudad natal, cuya riqueza cultural fue redescubriendo con los ojos del antropólogo. Esto significaba una curiosidad por todo; un constante preguntarse el porqué de cada cosa que veía. Conversaba con los artesanos; iba al mercado que él consideraba el corazón del pueblo porque ahí se encontraba a la gente de todas las clases y grupos sociales y en el Mercado de la Victoria —ya desaparecido— veía cosas que le parecían fascinantes. El ver lo conectaba automáticamente con la Puebla de su infancia. Fue entonces cuando empezó a preguntarse si su actividad de antropólogo físico le permitiría conocer todo lo que estaba descubriendo del México que desconocía. Así empezó a visitar mercados y pueblos de artesanos para ver lo que le interesaba y comenta:

Estaba trabajando con los huesos, pero me dije [...] realmente ¿qué me dan a mí los huesos? No me dan nada [...] me iba convenciendo de que no era lo que yo quería hacer. Entonces empecé a viajar y descubrí que México es bello, que todavía no acababa de verlo, naturalmente [...]. Bueno, reflexioné, tengo que pedir un permiso especial porque no puedo seguir metido en estas cajas de huesos y como tenía un ayudante que sí ponía interés, dije: no, pues, mi ayudante va a trabajar.⁹⁰

Lo anterior, sumado a las diferentes tareas que se le fueron encomendando, las cuales estaban relacionadas con cuestiones de tipo antropológico y político, influyó para que Rubín de la Borbolla fuera dejando la antropología física en manos de otros especialistas, y él se dedicara al arte popular.

Acerca de la fundación del Museo Nacional de Artes e Industrias Populares, el doctor relató lo siguiente:

Me preocupaba mucho el deterioro que estaba sufriendo el arte popular por el turismo, y había tratado de conciliar ese interés con otros intereses, pero no encontraba solución para hacerlo, hasta que se me ocurrió crear el Museo Nacional de Artes e Industrias Populares en la Avenida Juárez [en Ciudad de México] para estimular la venta de lo mejor que producía México.⁹¹

Graciela Carminatti, registró la creación del museo con estas palabras:

Rubín de la Borbolla vivía soñando con un museo de artes populares; escogió el lugar y le pidió a Miguel Covarrubias, amigo suyo, con el mismo gusto por los museos y las artesanías, que le pintara un mural sobre el tema, en la capilla de Corpus Christi. De repente se enteró que esta modesta capilla, que perteneció a un convento del siglo XVI, había sido vendida por el Departamento Central al Banco Nacional de México, para ensanchar el espacio que ocuparían dos enormes edificios y un gran puente ¡una monstruosidad! Él, que quería convertirla en museo, fue a ver a Alfonso Caso, quien además de arqueólogo, era un buen abogado. [Caso le apoyó mediante una estrategia, de tal modo que] la capilla se salvó, Rubín de la Borbolla fundó el museo y Covarrubias pintó su mural [...].⁹²

El señor Víctor Fosado, experto en arte popular, relato cómo fue el inicio del museo:

[...] El doctor De la Borbolla, junto con el doctor Caso trabajaban para el Instituto Indigenista [...] ahí fue donde decidieron empezar a juntar artesanos para hacer cosas, y se empezó a organizar el museo [...] Primero, lo que más se encontraba ahí era puro barro: alguno que otro textil, pocas cosas de laca, que no se conocía sino hasta que llegamos Rene D'Harnoncourt, el señor Frederick Davis y [más tarde] yo. A él lo llamaron por sus conocimientos sobre el arte

⁹¹ Ídem.

⁹² Carminatti, Graciela, *op. cit.*, p. 11. N. de A. Desde el año 2005, el ex Templo de *Corpus Christi* es sede del Archivo de Notarías, ya que el MNAIP desapareció en la década de los ochenta.

⁹⁰ Rubín de la Borbolla, Daniel F. Ents. cits.

popular mexicano [...] y ahí estuvo orientándolos. Estuvo trabajando un tiempcito y luego me mandó llamar a mí, y ya entre los dos, les enseñamos al doctor Caso y al doctor De la Borbolla, lo que nosotros sabíamos de artesanías y de antigüedades [...].

Empezamos a salir a buscar por ahí, a todos los estados, y hacíamos la compra de todo lo que encontrábamos antiguo, pedazos; ilo que fuera! De ahí sacábamos modelos para que nos hicieran nuevos objetos en cada estado y además nos hicieron trabajos muy buenos [...]. De laca enrollada que le dicen, se hacían piezas muy bonitas como las antiguas [...] porque antes las cosas no se hacían para vender, sólo se usaban para el hogar.

En el museo estaban las señoras [Isabel] Marín y Rosa Covarrubias. Ángel Marín y yo componíamos las cosas antiguas para mandarlas a hacer. En la restauración el fuerte del doctor De la Borbolla era la laca. Las lacas casi todas estaban abiertas, eran delgaditas. El doctor las cosía; en vez de pegarlas las unía y las cosía con alambrito delgado, quedaban muy bien; ya después empezábamos a pegarlas.

El señor Davis y yo colaboramos con muchas piezas para el museo, que están ahí todavía; algunas las dejé y otras me las traje. El señor Davis le vendió su colección al museo [...] muy buena colección [...] compuesta de muchas piezas. Unos rebozos buenísimos, antiguos, de seda, plata y oro, y todo lo relacionado con antigüedades, especialmente mexicanas. Después, el doctor se fue para allá, para la universidad, al Museo Universitario de la UNAM y yo me quedé en el museo; nos seguíamos comunicando siempre. En el museo, tanto el doctor aprendió de nosotros, como nosotros aprendimos de él; es decir, nos comunicábamos todo lo que sabíamos, ¡hicimos historia!, ¡se hizo el museo!⁹³

La cita anterior, además de proporcionar datos acerca de los primeros tiempos del museo, hace evidente otra faceta de don Daniel, su par-

ticipación en trabajos de restauración de piezas artesanales.

El 23 de mayo de 1951 fue inaugurado el museo, consumándose así, el convenio firmado entre el Instituto Nacional Indigenista y el Instituto Nacional de Antropología e Historia, ambos, organismos federales descentralizados los que, según sus leyes respectivas, tienen a su cargo la conservación, protección y fomento del arte popular.

El convenio de inter colaboración fue causa de la formación del Patronato de las Artes e Industrias Populares, organismo que se hizo cargo, a nombre de ambas instituciones, de las tareas antes mencionadas.

El patronato, que actuaba como cuerpo directivo, técnico y protector del arte popular mexicano, fue constituido por un presidente, un vocal ejecutivo, un secretario, cuatro consejeros —dos por cada instituto— y los directores de ambos institutos, miembros ex-officio, actuando como presidente el del INI.⁹⁴

A partir de 1951, Rubín de la Borbolla fue nombrado vocal ejecutivo del patronato ya que, según el reglamento, correspondía al director del museo ocupar esa responsabilidad que duró hasta 1967, cuando dejó el puesto de director del museo. El doctor fue quien se encargó de hacer la planeación, los programas, la organización de todas las actividades, de dirigir el museo: “Fue el alma y el motor de todo”, dice Alfonso Soto Soria.

La opinión de Iker Larrauri acerca de la creación y trascendencia del museo es muy reveladora de lo que significó en ese momento, por lo que a continuación se transcribe:

Lo que me impresiona mucho es la concepción del doctor; cómo lo visualizó, cómo lo logró, cómo tuvo una concepción muy clara de que el arte popular no puede ser un arte que se sostenga como un arte de lujo; había que comercializarlo, pues se estaba perdiendo por otras cosas simplemente funcionales, utilitarias y económicas, ya que el arte popular, dentro de esta economía, es mucho más caro que cualquier arte industrial y menos útil; que

⁹³ Fosado, Víctor. Experto en arte popular y comerciante en artesanías. Entrevista en Ciudad de México, el 19 de febrero de 1992.

⁹⁴ INI, *op. cit.*, pp. 159-195.



Daniel Rubín de la Borbolla con un grupo de artesanos.

Archivo fotográfico de Daniel David.

se iba a perder y había que rescatarlo y defenderlo con un sentido muy claro y pragmático. Se lanzó por esa línea con un éxito enorme. La gente no se da cuenta ahora de esa actitud y del apoyo de un ambiente general que se daba a esos movimientos.

La visión y actividad del doctor De la Borbolla iban de acuerdo con el doctor Alfonso Caso, que era el director del INI, de comercializar, de organizar a los artesanos, proveerlos de tecnología, de materiales y, sobre todo, de este conducto para darle salida a sus productos. El doctor De la Borbolla hizo del arte popular una maravilla de la que ahora disfrutamos enormemente. Fue un momento crítico en que todo se estaba perdiendo; el arte popular estaba liquidado y en ese instante el doctor lo rescató, encontró las fórmulas adecuadas y lo que fueron tienditas de curiosidades, las convirtió en tiendas de arte, porque el ejemplo del museo lo siguieron personas con buena visión; eso desembocó finalmente en el Fonart y en otras instituciones.⁹⁵

En un principio la reacción de los comerciantes fue contraria ante este nuevo museo-tienda que terminó beneficiándolos, ya que con sus programas se recuperó mucha de la artesanía y del arte popular que se estaba perdiendo; se elevó la calidad de los mismos y con ello los costos de adquisición y de venta al público, entre otras cosas.

Alfonso Soto Soria quien, además de museógrafo, es especialista en arte popular, cuenta a este respecto:

[...] hubo una protesta inicial de los comercios organizados; se opusieron los dueños de estos negocios, con justa razón, porque de alguna manera el museo —institución gubernamental— iba a competir deslealmente con las organizaciones privadas, no íbamos a pagar impuestos ni rentas [...]. Teníamos todas las ventajas, por lo que ofrecieron al doctor De la Borbolla financiar todos los gastos de operación, investigación y publicación acerca de las artesanías, con tal de que no se hiciera esta tienda. Entonces el doctor les contestó que esto no lo podía aceptar el

⁹⁵ Larrauri, Iker. *Museógrafo*. Ent. cit.

museo, porque ellos iban a seguir vendiendo lo que quisieran y de lo que se trataba era de enseñarles lo que se debería vender y, a la larga, esto resultó benéfico para ellos.

Lo único que aceptó el doctor De la Borbolla fue vender 10 por ciento más caro que el comercio organizado de productos similares [...]. Lo que pasó fue que el museo empezó a vender cosas que no tenían los comerciantes, como por ejemplo, los jarros de barro bruñido de Tonalá, ya que el museo empezó a promover la recuperación de botellones antiguos que habían dejado de hacerse porque el mercado no los pagaba, decían:

—No, es que eso no lo pagan; esos botellones nos cuestan mucho tiempo; es mucho trabajo que no nos pagan.

—Entonces —continúa Soto Soria, el doctor preguntaba: —¿Cuánto cobrarían ustedes por un botellón igual a éste?

—Pues veinticinco pesos.

En ese momento era una verdadera fortuna para los artesanos, para el comerciante y para el comprador; así, inmediatamente contrataba la producción de botellones de veinticinco pesos, que luego vendían en cincuenta pesos. Entonces empezaron a salir más piezas fabulosas, como hacía quince años no se producían.

Los comerciantes descubrieron que era mucho mejor comprar botellones de veinticinco pesos y venderlos a cincuenta, que comprar botellones de tres pesos y venderlos en seis. El margen de utilidad era mayor y el volumen de empaque, mucho menor; de esta manera se fue estimulando la producción de buenas artesanías [tal fue] el caso del barro, de los textiles [...]. Empezó a haber un renacimiento que nos permitió asegurar artesanías de mejor calidad que las que se hacían cuando empezó el museo.⁹⁶

La señora Celia Graniel, dependienta del museo, quien entró a colaborar ahí en esa época y que en 1992 aún se encontraba en dicha institución, nos cuenta:

En ese tiempo, el doctor De la Borbolla tenía nombramiento de vocal ejecutivo del patronato y después teníamos dos museógrafos que se encargaban del montaje de las exposiciones: el principal era Alfonso Soto Soria, y al que ahora es director del Museo Universitario, el licenciado Rodolfo Rivera. En ese tiempo Rodolfo era muy jovencito, estaba en preparatoria.

Cuando yo entré aquí, ya colaboraba el arquitecto Eduardo Parellón quien se encargaba de hacer salidas y, sobre todo, estaba en Uruapan pues intervino en el arreglo inicial del museo, en mandar a hacer piezas especiales como el candil que está ahí, a la entrada, e intervino en su remodelación. Estaba el dibujante Abel Mendoza, muy bueno, quien ilustraba los textos del doctor Alfonso Caso en sus libros, cuando hizo interpretaciones de códices; era muy buen dibujante. Estaba también encargada del almacén, de recibir artesanías: la señora Elvira Tovar así como la señora Isabel Marín, después Marín de Paalen. Ella fue museógrafa e influyó mucho en esta institución de arte. Había vendedores, empacadores, veladores, el administrador [...] no sé con exactitud cuántos eran pero también teníamos carpinteros para el montaje de las exposiciones y dos o tres choferes; pienso que era una gran familia.⁹⁷

De esta época también tiene recuerdos muy claros doña Dolores Castro, quien fue secretaria del doctor De la Borbolla por años, y conocida por muchos como “Lolita”. Ella cuenta cómo don Daniel convivía con todos los integrantes del museo, en las fiestas navideñas o en alguna celebración especial y cómo ayudaba a las personas que realmente trabajaban, y agrega:

El doctor era director, promotor. Cuando se hizo la exposición de los huicholes, mandó a Alfonso Soto para que se entrevistara con sus principales jefes, y trajera lo mejor que ellos producían. Se hizo un adoratorio con adobe, una copia fiel de los originales. El doctor era también una parte muy importante

⁹⁶ Soto Soria, Alfonso. Museógrafo. Ent. cit.

⁹⁷ Graniel, Celia. Empleada del MNAIP. Entrevista en Ciudad de México, el 16 de enero de 1992.

al momento de escoger la mercancía para la venta, así como para las exposiciones. Otra cosa importante que él hizo fue la organización de los concursos, los cuales se iniciaron en 1951. Detectó también las ceremonias tradicionales en los pueblos, para que no se perdieran las costumbres que ellos tenían. Cuidaba de que se respetaran las técnicas originales que tenían los artesanos para que no se modificaran, para ello se les daba protección y ayuda técnica. Esta última estaba a cargo del doctor o de alguna otra persona que supiese de ello.

Se hizo también un archivo de fotografía a partir de la inauguración del museo, pues se tomaban las tradiciones y las piezas más antiguas que todavía se conservaban de los diferentes estados y poblados.⁹⁸

De la forma como se trabajó en el museo, Rodolfo Rivera, también especialista en arte popular, quien colaboró en la institución por muchos años, nos dice:

Una forma de dar impulso [a las artesanías] consistió en hacer un estudio somero pero concienzudo de qué era lo que existía; un análisis de lo que se había hecho y de lo que se tenía que hacer.

Comenzaron las incursiones a todos los centros productores artesanales y se inició el despertar a través de una estrategia económica para que los artesanos hicieran de nuevo los objetos que estaban en desuso. Era un movimiento no sólo en una zona, englobaba todo el complejo mundo artesanal de nuestro país.

Se recorrió pueblo tras pueblo; lo increíble era llegar a esos lugares, algunos casi inaccesibles, pues no había carreteras, tenía uno que ir a caballo [...] y comprobar que el doctor De la Borbolla había pasado por allí años atrás —estoy hablando de los años 1955, 1956, 1957— lo que patentiza su interés de tiempo atrás.⁹⁹

La influencia que el museo tuvo en muchas de las artesanías y en los artesanos fue determinante. Por ejemplo, para la familia Nieto de Coyotepec, quien aún trabaja la loza negra, las sugerencias y exigencias del doctor en la mejoría de su producción fueron de gran valía. A partir de que Rubín de la Borbolla conoció a doña Rosa Nieto y a su familia, ellos empezaron a hacer nuevos objetos y posteriormente a elevar la calidad técnica, por lo que —nos dice Lorenzo Gamio— “las sirenas que hacía eran preciosas y se vendían en seguida que llegaban al museo de México”.¹⁰⁰

El hijo de doña Rosa, Valente Nieto, también alfarero, quien está ahora al frente del taller, comentó:

El doctor era muy buena gente, muy amable y buena persona. Al exigirnos cosas bien hechas, hizo que mi mamá tuviera éxito y su fama llegó a muchas partes del mundo, porque desde 1934 los turistas llegaban aquí. Para nosotros era un orgullo saber que nuestras cosas iban a un museo. No era para un mercado y sentimos que era como una distinción, como si nosotros fuéramos los mejores. El doctor era muy inteligente, estuvo observando en otras partes; nos seleccionó porque éramos los alfareros que lo hacíamos mejor.¹⁰¹

Acerca de esto último, cabe hacer alusión a una respuesta del doctor Rubín, al preguntarle acerca de cómo hizo las relaciones con todos los artesanos de la república.

Visité muchos pueblos; escogía al mejor artesano, el que influía sobre los demás, lo estimulábamos dándole adelantos económicos, mejorando la materia prima, corrigiéndole errores y pagándole bien; eso pudo facilitar lo en principio, pero se complicó mucho [...].¹⁰²

⁹⁸ Castro, Dolores. Secretaria particular. Entrevista en Ciudad de México, el 16 de febrero de 1991.

⁹⁹ Rivera González, Rodolfo. Museógrafo. Entrevista en Ciudad de México, el 9 de mayo de 1991. Véase entrevista completa en el apartado IV.

¹⁰⁰ Gamio, Lorenzo. Arqueólogo. Ent. Cit.

¹⁰¹ Nieto, Valente. Artesano alfarero. Entrevista en Coyotepec, Oax., el 14 de agosto de 1991.

¹⁰² Rubín de la Borbolla, Daniel. Ent. cit.



El doctor Rubín de la Borbolla con un artesano platero en el Museo Spratling en Taxco, Guerrero.

Archivo del Centro Daniel Rubín de la Borbolla, A. C.

El señor Antonio Castillo, artesano platero, originario de Taxco, en su entrevista deja testimonio del trato del doctor con los artesanos y del proceso de aprendizaje y de independización de éstos, en una época en que Rubín de la Borbolla apoyó a su amigo William Spratling, el gran impulsor de la platería, estando al frente del taller Las Delicias, como gerente general:

Su actividad fue cuidar que el taller marchara bien: repartía el trabajo [...]; cuidaba que la mercancía saliera bien para venderse. Nos daba buenos consejos de cómo trabajar la plata, cómo terminarla bien. Si tenía algún defecto, nos lo hacía saber. Nos indicaba cómo lo teníamos que hacer.¹⁰³

Doña María Luisa Bustamante de Audifred, comerciante de artesanías en la ciudad de Oaxaca, cuenta que muchos años antes el doctor la visitó, pues le interesaba que le enviara a México algunas artesanías de las que

se produjeran en mayor cantidad y se vendieran en el mundo del arte popular:

Entonces se interesó más por el rebozo de lana burda que se tejía en Mitla. Era una artesanía muy abundante, pero yo le quitaba los cardos a la lana y entonces don Daniel me dijo que se tejieran con todo y cardos porque eso era un atractivo para los extranjeros [...]. Los rebozos se mandaban por cientos y en lo que yo le vendía, buscaba que se preservara la tradición. Él fue el primero quien impulsó las artesanías en exposiciones en el extranjero y fue el primero en hacerme pedidos de mayoreo.¹⁰⁴

Una de las cosas más importantes que se lograron en el museo y que se deben al doctor fue el rescate de la grana cochinilla, que desde la Colonia fue una producción muy apreciada, hasta que aparecieron las anilinas alemanas y bajó la producción.

Un personaje clave en esto fue el señor Francisco “Chico” Ortega, de Tehuantepec; y digo personaje porque este hombre ha re-

¹⁰³ Castillo, Antonio. Artesano platero. Entrevista en Taxco, Gro., el 11 de mayo de 1991. Véase entrevista completa en parte IV.

¹⁰⁴ Bustamante de Audifred, María Luisa. Comerciante de artesanías. Entrevista en Xico, Oax., el 13 de agosto de 1991.

corrido todo el estado de Oaxaca, habla tres dialectos y es un experto en artesanías de la región y en otros campos. El relato que hizo de la forma en que llevó a cabo la recuperación de la cochinilla es ameno, detallado y muy extenso. Presentamos parte de él:

El doctor dijo que lo malo es que ya no había cochinilla, que ya se había perdido todo. Yo le dije: “No, yo conozco un pueblo donde hay cochinilla”. Yo la compré para pintar gabanes, enredos y otras cosas que hacía en Oaxaca. En toda esa parte de San Pedro Mártir, Asunción, Santiago, San Pedro Apóstol, usaban unos enredos muy grandes, cada pieza como de 72 centímetros de ancho por tres metros de largo y se pintaban con pura cochinilla. Yo compraba la cochinilla en la Sierra Chontal para venderla en Nagotlán.

—Pues yo conozco un pueblo donde todavía hay cochinilla, le dije

—Es así ¿seguro? —dijo el doctor.

—Seguro, porque yo le compro cochinilla a un señor.

Se llamaba Nazario Ruiz. Tenía tres costales de cochinilla, para venderla por onza; yo le compraba por libra. Entonces me dijo el doctor:

—Bueno, vamos a hacer esto: te voy a mandar a la sierra para que vayas a buscar al señor Nazario Ruiz. Le dices que toda la cochinilla que tenga se la vamos a comprar nosotros.

Me dio para mis gastos y unos centavos para el señor, para que la cuidara. Pero cuando llegué a Santa Lucía Mecaltepec, el señor Nazario ya había fallecido.

El nopal quedó abandonado porque su hijo no siguió haciendo el trabajo. Entonces fui con el señor Mariano Ruiz, el hijo, pero estaba trabajando en la finca. Fuimos a ver el nopal y encontramos un animalito —ya se estaba perdiendo todo— y con ése se empezó a trabajar. Les dije que cuidaran el animalito porque cada

noventa días “abundan ellos”, ponen miles y miles de quirillitas, cada animal.¹⁰⁵

Así fue como se inició toda una labor de recuperación de la cochinilla. Don Francisco agregó la siguiente información: “... después de tres años de estar cultivando la grana o cochinilla, recogieron 12 cosechas de tres kilogramos por cosecha, cada una de las cuales se levantaba cada 90 días”.¹⁰¹ Continuó informando que el doctor también se interesó por la siembra del añil, que no se pudo lograr por los requerimientos que implicaba, lo que también sucedió con el cultivo del gusano de seda, ya que el clima y algún otro incidente lo impidieron.

Es necesario reconocer esta importante tarea de impulso a la recuperación de las materias primas, por Rubín de la Borbolla, así como la motivación que lograba en las personas oriundas de cada lugar, y el entusiasmo que éstas daban a la tarea que se les encomendaba. Después de escuchar la historia del rescate de la grana cochinilla, a partir de un único animalito, es un gran logro que hay que reconocerle al doctor y al museo que dirigía, así como a las personas de Oaxaca que encaminaron su esfuerzo a lograrlo, especialmente a don Francisco *Chico* Ortega.

La relación que el museo establecía con los artesanos se caracterizaba por el respeto a las condiciones y los precios de las piezas que ellos proponían, a pesar de que pareciesen muy caras. Mónico Soteno, alfarero de Metepec, Estado de México, da cuenta de esto:

Fuimos a México, mi papá, mi mamá y yo, a comerciar nuestras mercancías y llegamos al museo para ver si nos compraban algo, y nos encontramos con el doctor; ahí lo conocimos, a él le pareció buena nuestra mercancía, inclusive, estaban haciendo apenas el mapa [el mural que realizó Miguel Covarrubias en el vestíbulo del museo]. Como el museo abrió sus puertas se vendía mucho esta mercancía.

¹⁰⁵ Ortega, Francisco *Chico*. Promotor y comerciante de artesanías. Entrevista en Oaxaca, Oax., el 15 de agosto de 1991. Véase entrevista completa en el apartado IV.

El doctor, acompañado de su hija Sol y de una artesana ceramista en un homenaje que le hizo la comunidad de artesanos purépechas, en Michoacán, México.

Archivo fotográfico de Daniel David.



Cada ocho días íbamos a vender, siempre nos pagaban la pieza al precio que dijéramos. Descargábamos y luego nos pagaban. Nunca nos decían que fuéramos otro día a cobrar.¹⁰⁶

CREACIÓN DE MUSEOS REGIONALES Y TALLERES DE ARTE POPULAR

El Museo Nacional de Artes e Industrias Populares empezó a generar una serie de museos regionales. Hacia 1960 —según documento escrito por el doctor Rubín de la Borbolla en abril de ese año—¹⁰⁷ se contaba con los siguientes: el Museo del Maque, en Chiapa de Corzo, Chiapas; el Museo Regional de la Cerámica, en Tlaquepaque, Jalisco; el Museo Regional de Arte Popular, en Uruapan, Michoacán. Además de los museos, se instalaron talleres-escuelas: el Taller Escuela de Rebojería, en Santa María del Río, San Luis

Potosí, y el Taller Escuela de cerámica de Tzintzuntzan, Michoacán.

El patronato, a través del museo, intervenía también en la organización o funcionamiento de otras dependencias, en colaboración con otras instancias: la Sala de Arte Popular en Álamos, Sonora, en colaboración con las autoridades municipales y la iniciativa privada; la Sala de Arte Popular, en Guanajuato, en colaboración con el gobierno estatal; la Sala de Arte Popular, en San Miguel Allende, Guanajuato, en colaboración con el INBA; la Casa de los Once Patios, en Pátzcuaro, Michoacán, en colaboración con el gobierno estatal; el Centro Regional de las Artesanías y el Folklore, ubicado en Puebla, en colaboración con el Patronato del Centro Cívico Centenario Cinco de Mayo; el Museo de Arte Popular, Escuela de Artesanías y Plaza de Folklore Artes de México, en San Antonio, Texas; salas de exhibición y ventas, en colaboración con la iniciativa privada.¹⁰⁸

Hablar de tantos museos y talleres toma su tiempo, pero conocer todo el proceso y las implicaciones de cada uno de los proyectos iese es más complejo! La tarea de rescatar y conjuntar el acervo para un solo museo implica grandes esfuerzos, conocimientos y recursos. El trabajo posterior, relacionado con el montaje del museo es otro asunto, partiendo de la base de que ya se cuenta con el lugar adecuado y el presupuesto necesario. Acerca de la estrategia que empleaba el doctor para conseguir los edificios necesarios, nos dice Dolores Castro:

El Museo Nacional de Artes e Industrias Populares fue la base para considerar la creación de otros similares; así, el doctor iniciaba el proceso viajando al lugar de interés; ahí conseguía el edificio; se entrevistaba con los gobernadores o con quien fuera necesario para que donaran el inmueble para el museo y después de eso, veía que se llevara a cabo la remodelación para que fuera algo tradicional del lugar.¹⁰⁹

¹⁰⁶ Soteno, Mónico. Artesano alfarero. Entrevista en Metepec, Estado de México, el 17 de julio de 1991.

¹⁰⁷ Rubín de la Borbolla (1960), "El Museo Nacional de Artes e Industrias Populares de México", 30 pp., en el Centro Daniel Rubín de la Borbolla, A. C. Documentación e Investigación en Arte Popular Mexicano, Artesanías y Patrimonio Cultural.

¹⁰⁸ N. de A. Esta información se reitera en la obra INI (1964), *op. cit.*, p. 160.

¹⁰⁹ Castro, Dolores. Secretaria particular. Ent. cit.

Años después, entre 1983 y 1987, periodo en que don Daniel ocupó el puesto como Consejero de la Secretaría de Educación, Cultura y Bienestar Social, del gobierno del Estado de México, en una etapa en que yo ocupé el puesto de jefe de Museos, Bibliotecas y Archivos de la Dirección de Patrimonio Cultural, dependiente de la Secretaría antes mencionada, ese era el proceso que recomendaba; esa era su propuesta en los proyectos que él presentó para la creación de museos en poblaciones artesanales de la entidad, como Tenancingo y Metepec.

En la creación y funcionamiento del museo involucraba a miembros de la comunidad, de manera especial a los artesanos, ya que era a los productores de arte popular a quienes iba dirigido, ofreciéndoles un sitio donde se le diera valor a su obra, se la difundiera, estuviera a la venta y, en cuanto fuera posible, se les proporcionara asesoría técnica con el funcionamiento de talleres-escuelas.

Para apreciar más ampliamente la tarea que se propuso el doctor y en la cual fue capaz de involucrar y entusiasmar a muchas personas cercanas a él, o residentes en cada uno de los sitios donde se crearon dichas instituciones, enseguida se presentan algunos testimonios y experiencias de quienes participaron en esos proyectos que también, gracias a su colaboración, pudieron llegar a buen término.

Acerca del Museo de la Laca o del Maque, en Chiapas, habló el señor Rubén Jiménez, museógrafo, quien fue auxiliar de don Armando Duvaliere, fundador del museo, por instrucciones del doctor. Él tuvo la oportunidad de presenciar las visitas que hacía éste a Chiapas, para adquirir artesanía y organizar la dependencia.¹¹⁰

Doña Rosalba Cameras y doña Luvia Miriam *Luba* Macías, ambas artesanas del maque o laca, fueron testigos del proceso de creación del museo en su poblado, y de la influencia que tuvo en el desarrollo de esta ar-

tesanía. Contribuyeron a esto los concursos que se empezaron a realizar, según cuentan:

La laca se estaba perdiendo porque en esa época muy poca gente trabajaba con aje, una pasta aceitosa que se obtiene de una cochinilla que nos da la grasa, base principal para hacer laca. Ese insecto se consigue en Venustiano Carranza, a cuatro horas de Chiapa de Corzo y hay que ir allá para encargarlo. Hubo una temporada cuando la gente dijo que ya no lo iba a hacer porque ya no lo compraban y se le perdía. En el concurso de 1953 sólo hubo tres participantes, pero a partir de los concursos [organizados por el MNAIP] la gente se empezó a interesar por la laca. Cada año había más y más participantes.¹¹¹

En relación con la recuperación de esta artesanía, Rubén Jiménez dijo:

El doctor empezó a revolucionar la pintura de la laca antigua para que ya no utilizaran pinturas de capulín y aceite. Comenzó a comprar el aje, que es un tipo de barniz, es la grasa de un animalito y se lo obsequiaba a los artesanos y también se los mandaba a México. Compró piezas y empezó a controlar toda la mercancía de laca para mandarla a la capital. Entonces él se iba y ya el profesor Duvaliere se encargaba de comprar y enviar a México.¹¹²

Tanto *Luba* Macías como Rosalba Cameras hicieron hincapié en que el doctor les solicitó sus piezas para ser vendidas en el museo de México, pues le había gustado la calidad de sus trabajos. Desde entonces, la producción entre los artesanos aumentó, al igual que la demanda de los trabajos, “siempre y cuando estuvieran bien acabados, pues el doctor le daba mucha importancia al acabado”.¹¹³

El taller-escuela de Santa María del Río, San Luis Potosí, fue creado a fin de revivir la tradición artesanal en dicho lugar. Felipe

¹¹⁰ Jiménez, Rubén. Museógrafo. Entrevista en Tuxtla Gutiérrez, Chis., el 6 de agosto de 1991.

¹¹¹ Macías, Luvia, Miriam *Luba*. Artesana de la laca. Entrevista en Chiapa de Corzo, Chis., el 6 de agosto de 1991.

¹¹² Jiménez, Rubén. Museógrafo. Ent. cit.

¹¹³ Cameras, Rosalba. Artesana de la laca. Entrevista en Chiapa de Corzo, Chis., el 6 de agosto de 1991.



Exposición de obras de artesanas de la laca.

Archivo del Centro Daniel Rubín de la Borbolla, A. C.

Acevedo, rebocero de Tenancingo, México, debido a su destreza y conocimientos, fue invitado por el patronato a través del doctor De la Borbolla para fundar esa institución; una más de las encaminadas a rescatar manifestaciones del arte popular.

Don Felipe relata que empezó a trabajar en el Museo Nacional de Artes e Industrias Populares, cuando el Instituto Nacional Indigenista estaba realizando un programa buscando revivir la antigua artesanía de México y él hizo la reproducción de rebozos antiguos de la colección del Museo de Artes Populares, en 1950. Realizó una pieza que después fue presentada en una exposición en Madrid. Él continuó haciendo rebozos para el museo y un día conoció al doctor Rubín de la Borbolla, quien hizo una gran amistad con él y con sus padres. Tres años después, el doctor lo invitó a participar en un programa para revivir la artesanía del rebozo de Santa María del Río, en San Luis Potosí. Él se apasionó con el proyecto y empezó a preparar los aparatos e instrumentos para llevarlos a ese lugar. Se trasladó a Santa María y después de superar diversos obstáculos, hizo el taller con un

grupo importante de artesanas. Así fue como se revivió esta artesanía en ese estado.¹¹⁴

Acerca del doctor Rubín de la Borbolla y su actitud ante el arte popular, Felipe Acevedo comentó:

Algo con lo que luchó mucho fue el aspecto económico de la artesanía. Viajábamos a ver artesanos y preguntaba cómo se podía dar dinero para apoyarlos: había que prestarles para que pudieran hacer bien sus artesanías. Yo lo admiraba en su deseo de tratar directamente con el artesano, donde quiera que estuviera [...], Verlo desarrollar las técnicas de trabajo. Yo escuché muchas veces haciendo dictados sobre cómo debería hacerse la loza de Oaxaca. En realidad yo lo consideraría como el *padre moderno de la artesanía*. Creo que no ha surgido una persona que haga una labor tan amplia sobre todo lo que es el proceso de la artesanía. Es un hombre tan importante en el medio que a donde quiera que vaya, que sea un centro ar-

¹¹⁴ Acevedo, Felipe. Artesano rebocero. Entrevista en la ciudad de Toluca, Méx., el 20 de agosto de 1991.

tesanal relevante, hay personas que saben de él.¹¹⁵

El doctor Rubín de la Borbolla promovió también la asesoría y el mejoramiento técnico de los trabajos de plata de los artesanos de Taxco, Guerrero y posteriormente, los concursos a nivel nacional. Antonio Castillo en su entrevista nos habló de ello y de la gran influencia del doctor en el desarrollo de la platería de Taxco:

Siempre quiso organizar a los plateros para hacer diseños nuevos; su idea era formar una escuela de diseño. Con los jóvenes dibujantes [de Taxco]. Quiso formar una escuelita para [los plateros], para que no siguiéramos haciendo las mismas cosas [...]. Trató de que cada taller tuviera sus propios diseños [...] y la plata fuera subiendo más y más, tanto de valor artístico, de valor creativo, como de valor económico [...].¹¹⁶

Antonio Pineda, otro de los grandes artesanos de la platería en Taxco, dio testimonio de la ayuda que el museo le ofreció en la organización de su taller; de la forma como se instituyeron los concursos en Taxco y, posteriormente, de cómo el doctor Rubín de la Borbolla apoyó su iniciativa de que se creara el Galardón Nacional entre los plateros, no sólo de Taxco, sino de toda la república:

En la década de los cincuenta, no podía haberse encontrado guía más agradable y dedicado que el doctor Daniel Fernando Rubín de la Borbolla, quien acudió en mi auxilio para la ejecución de la obra de mi taller de platería, que ya daba cabida a más de setenta plateros maestros. Posteriormente le llevé dos iniciativas, una, solicitar al señor presidente de la república una premiación: el Galardón Nacional y premiar al mejor platero de México en el Concurso Nacional de Platería, evento anual con sede en Taxco. Gracias a las gestiones del doctor De la Borbolla y del doctor Alfonso

Caso, el presidente Ruiz Cortines aprobó con un decreto esas iniciativas.¹¹⁷

En el estado de Jalisco, la influencia del doctor Rubín de la Borbolla no fue menor. El impulso que se le dio a la alfarería fue de enorme importancia y un medio para ello fue la creación del Museo Regional de Tlaquepaque. José Rogelio Álvarez Encarnación, notable promotor cultural, nos dijo acerca del origen del museo:

El arte popular siempre me había interesado. Cuando tuve oportunidad de reintegrarme a Jalisco, advirtiendo el decaimiento a que había llegado la alfarería en el área Tonalá-Tlaquepaque, le sugerí al gobernador don Agustín Yáñez que se creara el museo de la cerámica en San Pedro Tlaquepaque. Don Agustín, que era un hombre muy sensible a iniciativas de este tipo, adquirió una casa en la Avenida Independencia, cuya organización, montaje y colección de piezas se confió justamente al doctor Rubín de la Borbolla, en su condición de director del Museo Nacional de Artes e Industrias Populares. Entonces, él pasó varias temporadas viviendo en Jalisco, en el departamento de huéspedes que tiene el propio museo. En esa época yo representaba en cierto modo el interés del gobierno del estado, con la finalidad de que el proyecto se consumara. Se trató de hacer un Museo Taller, pero por las restricciones del INI, solamente llegó a crearse el museo; el taller y la escuela se quedaron postergados porque nunca hubo dinero para ello. Les interesaba mucho más que se realizara el taller para dar asesoría a los artesanos, buscando conseguir la máxima calidad en las piezas de barro tradicionales que hay en la zona. Pero el taller no se pudo hacer.¹¹⁸

Las personas entrevistadas en Jalisco, miembros de la familia Preciado: doña María Teresa Partida de Preciado, Pascual Aldana, María Teresa Preciado de Aldana, Melquiades y Ricardo Preciado Partida, fueron testigos de

¹¹⁵ *Idem.*

¹¹⁶ Castillo, Antonio. Artesano platero. Ent. cit.

¹¹⁷ Pineda, Antonio. Artesano platero. Entrevista en Taxco, Gro., el 11 de mayo de 1991.

¹¹⁸ Álvarez, Encarnación José Rogelio. Promotor cultural. Entrevista en Ciudad de México, el 29 de noviembre de 1991.

la creación del museo y de los efectos que trajo a la artesanía de la región. Todos forman parte de una familia de creadores de arte popular o de comerciantes del mismo y coincidieron en que el doctor enseñó a los artesanos a valorar su producción y a cobrarla adecuadamente; porque ellos —nos dice doña María Teresa de Preciado— “ya no sabían qué hacer”, y continúa:

Los pobres artesanos estaban ya muy desairados. Llegaban y pedían veinte pesos por una pieza y los comerciantes les daban cinco. El doctor les indicó que si en otros lados no les pagaban bien sus piezas, las llevaran al museo, que ahí serían pagadas adecuadamente. Esto trajo en un principio el descontento de los comerciantes, quienes lo vieron como una amenaza y una competencia. Con el tiempo se dieron cuenta de que estaban equivocados porque esta política, acompañada de la asesoría técnica y del apoyo económico que se les dio a los artesanos, favoreció el renacimiento de muchas artesanías a punto de perderse y se elevó la calidad de las mismas, lo que fue benéfico para todo el mundo. En la alfarería, el bruñido de color y el petatillo estaban a punto de desaparecer y se rescataron: lo mismo sucedió con juguetes de Santa Cruz, con lo de Tlaquepaque, así como con la loza de fuego de ese lugar. Al hacer fuertes compras al artesano, para ambos museos, apoyaron la buena producción.¹¹⁹

Por otro lado nos dice Teresa Preciado de Aldana: —el museo también nos educó a todos, porque la gente de aquí no sabíamos apreciar lo que se hacía en barro. Ya después tuvimos conciencia de lo que es la artesanía y ahora es diferente, hay muchísimas personas que aprecian lo que tenemos.¹²⁰

A partir de la creación del museo en el que intervino Melquiades Preciado, padre, no sólo

como encargado, sino con su taller de carpintería y de herrería, el propio taller funcionó como escuela y un grupo de personas estuvo en el lugar aprendiendo a trabajar el hierro forjado. De ahí se continuó haciendo ese tipo de trabajo con lo que también se vio favorecido el desarrollo del arte popular. De esto dan testimonio los diferentes integrantes de esa familia.¹²¹

Ricardo Preciado, uno de los principales productores de artesanía en Tlaquepaque, Jalisco, habla de la influencia que tuvo su relación con el doctor y de la manera en que trabajaba éste con los artesanos:

Una de las cosas que más me impactaba era su posición como consejero del presidente de la república y, repito, como un niño inquieto comencé a admirar al doctor y a verlo como un héroe, como alguien fuera de lo que yo estaba acostumbrado a ver.

Esa misma inquietud me llevó a acercarme demasiado a él porque siempre que llegaba, lo buscaba; andaba a su lado. [...] Tuve la buena suerte de conocerlo —lo reconozco— como un gran maestro, porque desde esas fechas empezó a inquietarme la cosa artesanal, al grado que después de 30 años [...] estamos manejando artesanías y hemos escalado lugares muy especiales dentro del arte popular.

Me tocó viajar con él. Los conocimientos que tengo de artesanías se los debo al doctor: por eso digo que era mi maestro.

Cuando era un niño iba y salíamos a “ranchar” como decía él, para encontrar cosas nuevas en cada población. Así, anduvimos por varias partes del estado de Michoacán y de Jalisco buscando a los artesanos, animándolos; esa era la labor que hacía él, porque algunas cosas que ellos hacían ya habían desaparecido [...] Entonces llegaba él, “refaccionaba” a los que habían dejado de trabajar para que volvieran a hacer aquellas cosas y volviese a fabricarse lo que estaba desaparecido, [los refacciona-

¹¹⁹ Preciado, María Teresa Partida de. Exencargada del museo de Tlaquepaque. Entrevista en Tlaquepaque, Jal., el 4 de enero de 1992.

¹²⁰ Aldana, María Teresa Preciado de. Comerciante de artesanías. Entrevista en Tlaquepaque, Jal., el 4 de enero de 1992.

¹²¹ Preciado, María Teresa Partida de, Ent. cit.; Aldana, Pascual. Comerciante de artesanías. Entrevista en Tlaquepaque, Jal. el 4 de enero de 1992. Preciado, Melquiades, artesano en papel maché, entrevista en Tonalá, Jal., el 5 de enero 1992.

ba] haciéndoles pedidos... Exhortaba a que se usaran los mismos productos de los que tradicionalmente era la artesanía: el cuero, la cerámica. Venía documentado, [traía ya sus listas] desde México [...] e íbamos expresamente a buscar familias de diferentes partes y pueblos de aquí del estado y de Michoacán.¹²²

Melquiades Preciado, otro de los hermanos, fue el creador de SERMEL, el taller más importante de papel maché en Tonalá, el primero de ese tipo, y que abrió una nueva posibilidad para los artesanos del lugar. Él comentó que a pesar de que el doctor no tuvo que ver en la creación del mismo, siempre le brindó asesoría en los trabajos que realizaban, además de la relación tan afectuosa que se dio con don Daniel.¹²³

En Tonalá, otro artesano, José Bernabé, cuyo taller fue el primero en la producción de la cerámica de petatillo, nos dijo que conocer al doctor fue muy importante para ellos, pues les dio varios consejos, formas y caminos para abrir, progresivamente, el campo de la artesanía.

Desde un principio se mostró interesado en promover algo, en hacer algo en Tonalá y Tlaquepaque. Fue una persona que empezó a darme proyectos porque me dio apoyo a nivel personal, me dio ánimos de seguir adelante con la mercancía que estoy haciendo. Yo produzco la artesanía más fina a nivel nacional, “el petatillo”. Entonces, desde un principio trató de pensar que algún día teníamos que mejorar en cuanto a la calidad del barro [...]. Y con el tiempo lo hemos logrado; él era un conocedor del arte puro.¹²⁴

Kent Edwards, ceramista estadounidense residente en Tonalá, al ser entrevistado, se expresó en estos términos: “... nunca había conocido un mexicano como el doctor De

la Borbolla, con tantos conocimientos sobre la materia y con tanta personalidad”.¹²⁵

Los anteriores son algunos ejemplos de testimonios que se repiten de una u otra manera entre las personas que fueron favorecidas por el trabajo del equipo del Museo Nacional de Artes e Industrias Populares, dirigido por el doctor Rubín de la Borbolla. En diversas ocasiones los artesanos mencionaron a Isabel Marín, Alfonso Soto Soria, Ricardo Pozas y a Víctor Fosado, miembros de esa institución y cuya labor hizo posibles tantos logros en esa etapa.

RESULTADO DE LOS PROGRAMAS DEL PATRONATO Y DEL MUSEO NACIONAL

El señor Porfirio Martínez Peñaloza —quien colaboraba en el Banco de México en ese tiempo, y que luego se convirtió en especialista en arte popular— comentó lo siguiente acerca de los objetivos alcanzados por el Museo Nacional de Artes e Industrias Populares:

En esa época, el museo a cargo del doctor De la Borbolla concedió una serie de créditos para los artesanos, independientemente de que tuvieran o no una garantía real, y tuvieron mucho éxito, porque casi no hubo cartera vencida, sino que el préstamo lo recuperó el patronato. Eso fue muy importante, porque era la primera vez que se otorgaba crédito sin garantías reales; era un primer ensayo, un primer esfuerzo por combatir uno de los graves problemas del artesano de aquel entonces y de ahora, que es el económico.¹²⁶

Lo anterior se comprueba en el informe del Instituto Nacional Indigenista que en uno de sus cuadros relativo a “Crédito diversificado y condicionado a los artesanos, de 1951 a 1963”, muestra que en todos esos años, uno tras

¹²² Preciado, Ricardo. Artesano herrero. Ent. cit. Véase entrevista completa en el apartado IV.

¹²³ Preciado, Melquiades. Artesano en papel maché. Entrevista en Tonalá, Jal., el 5 de enero de 1991.

¹²⁴ Bernabé, José. Artesano alfarero. Entrevista en Tonalá, Jal., el 6 de enero de 1992.

¹²⁵ Edwards, Kent. Artesano ceramista. Entrevista en Tonalá, Jal., el 4 de enero de 1992.

¹²⁶ Martínez Peñaloza, Porfirio. Especialista en arte popular. Entrevista en Ciudad de México, el 9 de mayo de 1991.



Entrega de premios en el Concurso Estatal de Artesanías, el Domingo de Ramos en Uruapan, Michoacán, 1983. De izquierda a derecha Arturo Pérez Coronado, presidente municipal de Uruapan, Daniel F. Rubín de la Borbolla, Cuauhtémoc Cárdenas, gobernador del estado, y otras personalidades.

Archivo fotográfico de Daniel David.

otro, tanto los créditos propios como los bancarios, fueron recuperados en su totalidad.¹²⁷

En el documento antes mencionado, consta la cantidad de logros y actividades, en más de 10 años de vida de la institución. Una consulta a sus páginas nos permite contemplar de manera global los siguientes rubros: exposiciones del patronato, dentro de las cuales se encuentran las 11 temporales especiales, realizadas en el museo y las exhibidas en diversas partes de la república; estas últimas rebasan las 40. Exposiciones en el extranjero, más de 50, que incluyen las presentadas en países de América, Europa y Asia. En seguida aparece una larga lista de las artesanías que fueron regeneradas, protegidas y dadas a conocer en México y en el extranjero, en las siguientes ramas: alfarería, textiles (tejidos, bordados, indumentaria, etc.), cestería, platería, mueblería tradicional, hojalatería, maques de Chiapas, Guerrero y Michoacán y diversas artesanías; este rubro incluye objetos de tecalli y ónix, objetos de papel, cartón, juguetes y objetos tradicionales de cobre batido, hierro forjado, latón y plomo, cerería tradicional y objetos para fiestas tradicionales como Corpus, Navidad, Reyes y Todos los Santos.¹²⁸

En este listado se puede apreciar la participación de todos los estados de la repú-

blica en donde se produce algún tipo de arte popular y acciones para su apoyo como: regeneración y fomento, realización de pruebas para mejoramiento, estudios técnicos, distribución de materias primas, reavivamiento del cultivo de alguna planta o animal, becas a artesanos, servicios de asesoría, mediación en problemas y construcción de infraestructura, entre otros.

Para estimular el desarrollo de las artes populares se organizaron ferias y concursos con premios a las mejores piezas. Estos se instauraron en Chiapa de Corzo, Chiapas; en Santa Clara del Cobre, Michoacán; en Taxco, Guerrero; en Talpa, Jalisco y en diversos pueblos de Michoacán. Se creó también un sistema de estímulos a las reboceras de Santa María del Río, en San Luis Potosí.¹²⁹

El arquitecto Arturo Macías, quien fue uno de los más entusiastas promotores de los concursos en el estado de Michoacán, habla del origen de los mismos:

[...] se planteó la posibilidad de impulsar un poco, con nuestros pequeños recursos y energías, la artesanía de Michoacán. Decidimos con el doctor iniciar un pequeño concurso. Estuvimos viendo cuáles serían las fechas más viables. Para esto, ya habíamos tenido la oportunidad de trabajar, tanto con el doctor De la Borbolla como con los músicos Henrietta Yurchenco y Raúl Helmer, en los concursos de música y danza. Establecimos en Uruapan la sede del certamen indígena y en Apatzingán la sede del concurso mestizo [...]. Entonces el doctor, quien nos ayudó mucho como jurado de los torneos de música y danza, al darse cuenta de la extraordinaria cantidad de elementos artesanales que traía la indumentaria de los danzantes, pensó que sería conveniente derivar algunos de los proyectos de difusión cultural hacia la artesanía propiamente dicha. Entonces, durante la sobremesa de una cena en casa del doctor De la Borbolla, acordamos establecer un concurso. [...] Es importante aclarar que la planeación de esto se debió fundamentalmente al doctor De la Borbolla, puesto que ya tenía experiencia en

¹²⁷ Véase INI, *op. cit.*, p. 168.

¹²⁸ INI, *op. cit.* pp. 161-167.

¹²⁹ *Ibidem*, p. 167.

la realización de este tipo de concursos, en los cuales había participado. Había fundado algunos con base en ese tiempo vivido y en la experiencia obtenida. Planeó el de Uruapan, ¡fue un éxito! Después de realizado el evento, pensamos hacerlo más importante para el año siguiente. El doctor consiguió los patrocinios del Instituto de Antropología, donde él seguía prestando sus servicios; de la UNESCO y de la UNAM. Se convocó para el año siguiente a un concurso de cerámica purépecha y de maque michoacano, tanto de Pátzcuaro como de Uruapan; pero lo curioso fue que [...], después de publicada la convocatoria, en forma totalmente espontánea, se presentaron grupos de artesanos de otras disciplinas artesanales: tejedoras de telar de cintura, martilladores de cobre, bordadores, ¡bueno, hasta trabajadoras del pan ceremonial de los matrimonios, que se hace en Michoacán! Este pan como el pan ceremonial de los muertos es importante. Esto nos agradó muchísimo, por lo que nos obligó a considerar que debíamos hacer un concurso de artesanías, no solamente purépechas sino también mestizas, lo que entusiasmó enormemente al doctor. Durante varias semanas estuvimos planeando todo el organigrama del tercer concurso para el próximo Domingo de Ramos. El tercer certamen ya fue de artesanía michoacana, no solamente purépecha, sino también mestiza. Contamos, además con la planeación, tan detallada, tan cuidadosa, tan cariñosa que hizo De la Borbolla para cada una de las asignaturas.¹³⁰

Respecto a los concursos en Talpa, Jalisco, el señor José Rogelio Álvarez comentó que bajo el patrocinio del Museo Nacional de Artes e Industrias Populares (MNAIP) se llevaron a cabo los concursos de miniaturas que se realizan con un material surgido del árbol del chicle. El doctor mandaba representantes al concurso y se otorgaban premios. Uno de sus efectos fue que a partir de ellos empezaron a cambiar los modelos, pues el jurado premió los diseños surgidos de la realidad



ARRIBA:
Entrega de premios en el concurso del domingo de ramos en Uruapan. Arturo Macías al micrófono y a su derecha Daniel Rubín de la Borbolla.

Archivo fotográfico de Daniel David.



ABAJO:
Artesanos premiados de Ocumicho, Michoacán, en el Domingo de Ramos en Uruapan, detrás el doctor Daniel Rubín de la Borbolla.

Archivo fotográfico de Daniel David.

mexicana; así se empezó a recuperar el valor de lo nuestro, ya que anteriormente, todas las mujeres que trabajaban el “chilte” empleaban modelos extranjeros.¹³¹

Acerca de los concursos del arte de la platería, con sede en Taxco, Guerrero, don Antonio Castillo fue testigo de cómo el doctor,

¹³⁰ Macías, Arturo. Especialista y promotor de arte popular, entrevista en Uruapan, Michoacán, el 30 de junio de 1991. Véase entrevista completa en el Apartado IV.

¹³¹ Álvarez E., José Rogelio. Promotor cultural. Ent. cit



Concurso de Santa Clara del Cobre, Michoacán. De izquierda a derecha: artesano Pérez Ornelas, doctor Daniel Rubín de la Borbolla y el gobernador Agustín Arriaga y su esposa.

Archivo fotográfico de Daniel David.

junto con William Spratling hicieron las bases del concurso.

[...] en el sentido de que, por ejemplo, la plata debería de ser 925 mínimo [...] siempre arriba de plata sterling. Si era más bajo, no podía entrar al concurso. Si era joyería, no podían entrar cosas que tuvieran vidrio, piedras falsas o plástico: se descalificaba.¹³²

Lo anterior nos da un panorama de los grandes logros del Museo Nacional de Artes e Industrias Populares, que alcanzó su misión y el desarrollo de sus programas con creces, cuya dirección estuvo a cargo de Daniel Fernando Rubín de la Borbolla, obra que en la actualidad sigue siendo un modelo a aplicar.

SU LABOR INTERNACIONAL EN PRO DEL ARTE POPULAR

El trabajo del doctor en esta rama, trascendió al ámbito internacional, cuando la Organización de los Estados Americanos (OEA) lo invitó a crear el Centro Interamericano de Arte Popular y Artesanías (CIDAP), con sede en Cuenca, Ecuador, nombrándolo director técnico del mismo.

Claudio Malo, actual director técnico del CIDAP, nos dice acerca de la creación del organismo:

Ecuador había pedido la sede de este centro, y entendiendo que abordar un campo tan confuso en el que no se podía hablar de especialistas, ya que [...] no hay artesanólogos o culturólogos populares; lo más cercano a esta área es la antropología, por las proyecciones que tiene [...] se requirió de alguien que realmente conociera el campo. Con mucho acierto, la organización de Estados Americanos pidió al doctor De la Borbolla que fuera para organizarlo en términos técnico-científicos. La otra parte estrictamente administrativa, las relaciones económicas, los convenios, los tratados, etc., lo podían realizar otras personas; de hecho, Gerardo Martínez lo hizo muy bien. En una conversación que tuvimos, el doctor De la Borbolla me dijo que él aceptó esto, porque se lo pidió, casi como un favor personal, Galo Plaza, que en esa época era secretario general de la OEA. Galo Plaza había sido presidente del Ecuador y, una vez que aceptó ese reto, pedía que fuera alguien con una autoridad en el campo, y así fue.¹³³

En el CIDAP, el doctor organizó varios programas, uno de ellos fue el de la capacitación. Los primeros cursos fueron de tipo general, para especialistas en arte popular que eran enviados de todos los países de América Latina.

¹³² Castillo, Antonio. Artesano platero. Ent. cit.

¹³³ Malo, Claudio. Doctor en filosofía. Antropólogo. Entrevista en la ciudad de Toluca, Méx., el 1 de noviembre de 1991. Véase entrevista completa en el apartado IV.



Condecoración del gobierno de Ecuador al doctor Rubín de la Borbolla, por el embajador de ese país en México (1982). En la foto aparecen, entre otras personalidades: su esposa Sol Arguedas, Henríque González Casanova, Rodolfo Rivera González, Joaquín Sánchez MacGregor, Fernando Benítez y Surya Peniche.

Archivo fotográfico de Daniel David.

La idea del doctor era que toda esa gente que venía de áreas tan diferentes lograra —a través de un curso de seis u ocho semanas—, por lo menos un cúmulo de conocimientos: conceptos básicos y claros para llevar adelante, con un mínimo de coordinación, las políticas artesanales de los gobiernos [...] a esos cursos llegaban sociólogos, antropólogos, economistas, visitantes sociales, abogados, administradores comerciales; es decir, gente de las más [diversas] áreas.¹³⁴

Posteriormente se diversificaron los cursos para artesanos y artífices, enfatizando en el diseño. Se llevaron a cabo, entre otros, cursos sobre diseño artesanal, no para artesanos, sino para diseñadores.

Uno de los más importantes cursos fue el “Curso para artesanos artífices”. Alfonso Soto Soria, colaborador del CIDAP y profesor de ese curso da testimonio de la importancia del mismo:

[...] era muy interesante porque su objetivo era reunir artesanos de América de tipo popular, con aquellos formados por la universidad, para que tuvieran intercambio e interrelación. Uno de los resultados verdaderamente interesantes que tuvo este curso, fue que los artesanos tomaron conciencia de la importancia que tenía la artesanía popular para sus estados y lo valioso que eran ellos dentro de toda esta actividad artística. Decían al final: “Estamos descubriendo que somos importantes, que lo que hacemos es importante para nuestros países”. Lograr esa dignificación y esa conciencia era muy significativo en esos cursos, porque los artistas populares siempre están relegados. Descubrían que parte de la cultura nacional son ellos.¹³⁵

Es necesario decir que el comentario anterior manifiesta uno de los resultados más importantes de la labor del CIDAP.

¹³⁴ *Idem.*

¹³⁵ Soto Soria, Alfonso. Museógrafo y especialista en arte Popular. Entrevista realizada en Toluca, Estado de México, el día 1 de noviembre de 1991. Véase entrevista completa en el apartado IV.

Un programa más fue el de la promoción a través de la creación de un museo y de exposiciones temporales, además del relacionado con la difusión por medio de publicaciones y de un centro de documentación. El impulso a la investigación fue clave, ya que el doctor partía de un principio: “cualquier acción, cualquier boletín artesanal o de arte popular, para que fuera coherente, debía partir de un conocimiento claro y sistemático. La única forma de lograr eso era investigando”.¹³⁶

Inés Chamorro, especialista en folclor y artesanías de la OEA, quien tuvo una amplia relación profesional con el doctor, en su texto *Daniel Rubín de la Borbolla: una visión latinoamericana*, deja constancia de las características e importancia de la labor de nuestro biografiado en el CIDAP:

Don Daniel dedicó al CIDAP, además de su creatividad constante, el fruto de su madurez profesional. De hecho vivió su gestación y las épocas iniciales que sentaron las bases para la tarea que le ha tocado realizar [...]. Visualizaba al CIDAP como el núcleo vivo, dinámico de todo tipo de información y documentación y muestras de las principales artesanías de los países americanos, con sus técnicas, procesos, herramientas como fuente para la creación del Museo de Arte Popular de las Américas, cuyos lineamientos también trazó.

Consideraba que el Centro no debería hacerlo todo, sino crear modelos y guías para investigaciones inherentes al sector, incluyendo los censos y el mercadeo, para los cuales preparó su metodología. Pensaba también que debería intentarse la especialización de servicios en varios países, a los fines de conformar una sólida infraestructura que permitiera el mayor aprovechamiento de los recursos disponibles en la región. Inició las gestiones necesarias para que Costa Rica pudiera encargarse de los censos, Colombia de los cursos de diseño, como en efecto los primeros se realizaron en Bogotá y Popayán, con apoyo de la Presidencia de la República, el Museo de Artes y Tradiciones Populares y el Servicio Nacional de Aprendizaje (SENA) de ese país. Cabe mencionar

aquí que, como resultado de tales cursos, se creó el Instituto de Investigación de la Expresión Colombiana (IDEC), entidad impulsora de importantes proyectos de investigación y también de la carrera de diseñador artesanal, que cuenta ya con una gran promoción de jóvenes profesionales en la rama.

Don Daniel fue partidario siempre de la acción integral, incluyendo la participación del artesano y de su comunidad. Pensó que el CIDAP, además de centro de capacitación e investigación, tendría que ser “la casa del artesano”, el lugar a donde pudiera recurrir para solucionar sus problemas, puesto que el artesano, decía, es la razón de su existencia. En cuanto a investigaciones, consideraba que el centro debía hacer proyectos piloto en Ecuador, que sirvieran de modelo a los demás países, adaptándolos luego a sus propias circunstancias. Bajo su dirección el CIDAP realizó [diversas Investigaciones].

En el campo de la difusión debe señalarse el programa de publicaciones, iniciado con el *Boletín* del CIDAP que precedió a la actual revista del mismo Centro *Artesanías de América*, y que con otros documentos que continúan publicándose, conforman una fuente muy importante para el estudio y difusión de las artesanías y las artes populares de las Américas. Organizó muestras etnográficas y artesanales en Cuenca y gestionó su presentación en otras ciudades del Ecuador y en otros países. El CIDAP presentaba, además, muestras artesanales con demostración de sus técnicas a cargo de los artesanos productores. Contribuyó también al desarrollo de los festivales de folclor de la institución *Smithsonian* de Washington, en especial para tener la presencia de los artesanos y grupos latinoamericanos en el programa conmemorativo del bicentenario de Estados Unidos en 1976, consolidando así una antigua iniciativa tratada en los años sesenta con su amigo Ralph Rinzler, director de los programas internacionales de dicha entidad. Los festivales continúan realizándose cada año con mucho éxito.¹³⁷

¹³⁶ Malo, Claudio. Doctor en filosofía. Antropólogo. Ent. Cit. Véase entrevista completa en el apartado IV.

¹³⁷ N. de A. Alfonso Soto Soria, al hablar de la participación del doctor en la organización de la Olimpiada Cultural, menciona el origen de estos festivales, en otro apartado de este texto. p. 81.



El doctor Daniel Rubín de la Borbolla, primero de izquierda a derecha en el I Seminario Iberoamericano de Cooperación Artesanal.

Archivo del Centro Daniel Rubín de la Borbolla, A. C.

Otra área que atendió fue la cooperación institucional. En su tiempo como asesor técnico del CIDAP, éste suscribió convenios con diversas instituciones nacionales e internacionales, entre las que se encuentran el Instituto Indigenista Interamericano con sede en México, el Inidef de Venezuela, el Instituto Colombiano de Antropología, y otras muchas en las cuales pronunció conferencias y cursos y ofreció asesoría para el desarrollo de una variedad de proyectos.

[...]

Lo que queremos aquí, es llamar la atención en el sentido de que, pese a la falta de una evaluación sustantiva e integral del Programa de Artesanías de la OEA al más alto nivel técnico, que permita medir su impacto dentro del desarrollo regional, el aporte del doctor Rubín de la Borbolla al fomento de las artesanías y las artes populares en las Américas a partir de 1973, no debe calificarse sólo cuantitativamente. Su significado está en la calidad de los beneficios a la gran población que representa al sector.¹³⁸

El CIDAP inspiró posteriormente la creación de un centro análogo en Tenerife, una de las Islas Canarias, en España. Fue precisamente a Rubín de la Borbolla a quien este

organismo otorgó por primera vez, en 1990, el Premio Tenerife para la Investigación y el Fomento a la Artesanía de España y de América, premio de carácter internacional para todo el mundo iberoamericano. Ya antes, en 1982, el gobierno del Ecuador le había otorgado al doctor la Condecoración al Mérito Cultural de Primera Clase, la más alta presea que da ese país a quien contribuye a su cultura.

Acerca de la entrega del primer Premio Tenerife, al doctor Rubín de la Borbolla, Inés Chamorro opina:

Tiene un doble significado. El primero es el reconocimiento al experto Daniel F. Rubín de la Borbolla, el segundo, es el hecho de que el premio desde España, viene a resaltar su obra y al hacerlo, de hecho reconoce la labor del Programa de Artesanías de la OEA, en su creación y desarrollo.¹³⁹

El testimonio de la reconocida especialista Inés Chamorro permite confirmar la gran obra que a nivel internacional realizó el doctor.

¹³⁸ Chamorro, Inés, *op. cit.*, pp. 88-90; 95. Véase texto completo en el apartado IV.

¹³⁹ *Ibidem*, p. 97.

EL TRASLADO DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO (UNAM). CREACIÓN DEL MUSEO UNIVERSITARIO DE CIENCIAS Y ARTE

El doctor tuvo la tarea de trasladar las instalaciones de la UNAM al nuevo Campus Universitario en el sur de Ciudad de México. Esto se efectuó a partir de 1953, cuando el rector Nabor Carrillo y el secretario, doctor Efrén C. del Pozo, le solicitaron se hiciese cargo de tal asunto. Para ello le propusieron nombrarlo “Regente de la Ciudad Universitaria”, título que no aceptó, ya que —según sus palabras— “lo que importaba era que funcionara la Ciudad Universitaria”.

El traslado de la universidad fue una gran tarea que significó enfrentar muchos problemas, entre ellos: convencer a quienes no querían el cambio; resolver la falta de transporte hasta la nueva Ciudad Universitaria; la compra de muebles, plantear la reorganización administrativa ya que, por ejemplo, los maestros sólo percibían honorarios por tres horas de clase a la semana y no existía el sistema de profesorado de tiempo completo. De muchos de estos problemas se hizo cargo el doctor, quien dio cuenta de todo esto en una conferencia en 1990.¹⁴⁰

En un artículo publicado en la revista *Los Universitarios*, en 1974, el mismo doctor escribió:

Quando se iniciaron las pláticas en el Consejo Universitario para determinar la aceptación y establecer el calendario de traslado, durante las seis u ocho reuniones, sumamente tormentosas, más del cincuenta por ciento de los directores y de los estudiantes representantes se opusieron rotundamente a la aceptación del cambio, sobre todo en las facultades e institutos de Humanidades. Entre los argumentos que se esgrimían estaba el de la falta de transportes y la elevación en el presupuesto que deberían

de realizar maestros y estudiantes que viajaran desde zonas tan lejanas como La Villa de Guadalupe y Atzacapotzalco; la necesidad de cambiar los hábitos alimenticios [pues] al mudarse a sus nuevas instalaciones, obligaba a maestros, alumnos y empleados a tomar, cuando menos, un alimento fuera de su casa, elevando así el presupuesto de sus gastos.¹⁴¹

Mercedes Villaseñor de Del Pozo, secretaria de la comisión encargada del traslado, nos da su testimonio:

El doctor Nabor Carrillo, quien era el rector y el doctor Efrén del Pozo, secretario general, deseaban que el traslado fuera lo más efectivo y discreto, debido a que había muchas críticas. Después de mucho pensarlo, decidieron que el doctor De la Borbolla fuera el encargado. A mí, por ser persona de mucha confianza, me nombraron secretaria de la comisión que se formó, la cual estaba constituida por el rector, el secretario general, los directores de cada escuela y de los institutos de investigación. El arquitecto César Novoa era secretario de la comisión, así como el profesor Héctor Cruz Manjarrez y el señor Tomás Garza. El doctor Rubín de la Borbolla era el coordinador del traslado, fue por ello que trabajé bajo sus órdenes. Como aún no había transportes hasta el campus, yo tenía que ir al Museo Nacional de Artes e Industrias Populares para tomar un jeep o un vehículo que nos llevara. Pasábamos por el doctor a su casa y nos íbamos a la torre de Ciencias, donde estaba situada la comisión.

De inmediato surgió una gran simpatía con el doctor. Trabajar con él era hacerlo en equipo y darse cuenta de que todo era colaboración. Se requería hacer planos físicos de la universidad para moverse de un lado a otro; se tenían que hacer boletines de prensa; había que limar asperezas contra las malas voluntades y el rechazo al cambio; se realizaban reuniones; se tenían que ver las mudanzas [...]. Era una tarea muy delicada, pues muchas personas no

¹⁴⁰ Rubín de la Borbolla, Daniel. Conferencia sobre “El paso de la ciudad universitaria”; 10 de marzo de 1990, México.

¹⁴¹ Rubín de la Borbolla, Daniel, “La Universidad en 1954”, en *Los Universitarios*, Suplemento Cultural de la Dirección General de Difusión Cultural, UNAM, México, núm. 203, septiembre de 1974, p. 18.

podían creer que pudiese funcionar la UNAM tan lejos y con tantas aparentes desventajas.

El sistema de trabajo era muy intenso. Por fuera, el doctor podría parecer muy exagerado, pero en realidad a la gente le gustaba ese sistema ya que veían resultados. Don Daniel fue un gran negociador; trataba a las personas con gran delicadeza para convencerlos. Tengo entendido que cuando terminó el traslado, ya estaba con los planes del Museo Universitario.¹⁴²

Es importante reconocer que esta tarea que se le encomendó a don Daniel, fue un enorme reto del cual salió airoso.

A partir del traslado de la UNAM, el doctor fundó una de sus grandes obras: el Museo Universitario de Ciencias y Arte (MUCA), del cual fue el primer director, de 1959 a 1965. Posteriormente continuó por algunos años como consejero del Departamento de Artes Plásticas, al cual había sido adscrito el museo y participando en algunas actividades. Luego, desde 1980, cuando se creó el Centro de Investigación y Servicios Museológicos (CISM) del que pasó a depender el MUCA, fungió como consejero de la institución, hasta el final de sus días.

Guadalupe Pérez San Vicente, en el volumen VI de las *Memorias de la UNAM*, por el cincuentenario de la autonomía, registró la creación del Museo Universitario en estos términos:

Hasta entonces la universidad había habilitado el vestíbulo de la Biblioteca Nacional como su galería y cuidado el Museo del Chopo, [convertido] en repositorio de Historia natural y adaptado como Museo Universitario el de Arquitectura, en C.U.

La motivación de construir dentro de Ciudad Universitaria un sitio adecuado a la comunicación permanente extracurricular quedó expresada por el doctor Daniel F. Rubín de la Borbolla, su director fundador. El planteamiento cubría una doble finalidad: dirigirse libremente a los no universitarios y a los estudiantes, e incitar a ambos al complemento de su autoeducación.



El estudiantado universitario es receptivo ante las actividades científicas, culturales y artísticas extra cátedra y extra currículum —afirmó Borbolla—, cuando éstas son de asistencia libre y permanencia voluntaria, ajustables a sus intereses personales, hábitos de diversión y esparcimiento, curiosidad e interés por determinados temas; cuando están sujetos sólo al arbitrio y decisión personales.

[...] la universidad debe ofrecer al estudiante, por diversas vías de la docencia organizada, el panorama de los conocimientos que se están generando en los campos diversos de su interés profesional.

[...]

La riqueza universitaria se compone del conocimiento que imparte con su cuerpo docente; del avance que se realiza por medio del trabajo científico al que está dedicado el conjunto de sus investigadores; por los servicios que pueden dar los laboratorios, las bibliotecas, los archivos documentales y fotográficos, las cinematecas y fonotecas, los museos, salas de exhibición, teatros, colecciones científicas, tecnológicas, humanísticas y de arte.

El doctor Nabor Carrillo, rector de la UNAM al centro y el doctor Daniel F. Rubín de la Borbolla a la izquierda en la ceremonia de inauguración de la Exposición Arte Precolombino del Golfo, 1960.

Archivo del MUCA.

¹⁴² Villaseñor de Del Pozo, Mercedes. Secretaria. Entrevista en Ciudad de México, el 10 de febrero de 1991.

La universidad cuenta, además, con una información increíblemente variada, que abarca todos los campos del saber y todas las épocas de la historia [...] sólo que esta riqueza la aprovecha aislada y fragmentariamente, en lugar de amalgamarla en un fondo común puesto al alcance de todos por los medios adecuados de exhibición.

Con este amplio horizonte fue creado el Museo Universitario de Ciencias y Arte, medio de extensión gratuito de los conocimientos científicos y humanistas. El Museo Universitario vendría a ser “la universidad popular libre y en él se fomentaría la autoeducación de todos los componentes de la población”. Usando el viejo y renovado afán del autodidactismo estimulado por las tecnologías contemporáneas; sólo que dirigido también a los universitarios.¹⁴³

El Museo Universitario, desde su origen en febrero de 1960, y por sus características, llevó a cabo exposiciones de una calidad excepcional como por ejemplo: Los Tesoros Artísticos del Perú, muestra que fue instalada en la superficie total del museo que abarca 2,800 m², e inaugurada por el entonces presidente de la república, licenciado Adolfo López Mateos y por el presidente Manuel Prado, del Perú. Esta exposición y muchas otras de gran calidad como Picasso Grabador, Arte Peruano, Arte Precolombino del Golfo, El Diseño, la Composición y la Integración Plástica de Carlos Mérida, Escultura Africana, Arquitectura de Finlandia y Arte Precolombino de Guerrero, fueron convirtiendo al MUCA en un laboratorio de museografía, que ha pasado por diversas etapas, en las cuales se ha dado cabida a exposiciones y actividades que han incluido el arte, las humanidades y las ciencias, por lo que cumple ampliamente con los objetivos para los cuales fue creado.

Alfonso Soto Soria, colaborador cercano del doctor por muchos años y en muchos proyectos, entre ellos el del Museo Universitario, comenta acerca de las características del mismo:

Desde luego, un museo en un campus universitario no podía ser de tipo convencional, dadas las características de la población concurrente. Había que pensar que un museo con instalaciones permanentes y que no cambiara sus exposiciones, sería visitado una y cuando mucho dos veces por los estudiantes, en toda su vida universitaria, por lo cual el doctor De la Borbolla decidió que el museo debería ser de exposiciones temporales exclusivamente, dando la mayor cantidad posible de opciones de visita dentro del año académico, para lo cual se adoptaron sistemas de exhibición sumamente versátiles que permitieran cambios radicales del concepto museográfico, y en donde todas las disciplinas del quehacer universitario y de la cultura universal estuvieran presentes, quedando definida la acción del que desde entonces es el Museo Universitario de Ciencias y Arte [...].¹⁴⁴

Rodolfo Rivera, quien participó en los trabajos del museo, desde sus inicios, opina acerca de la creación del Museo Universitario por el doctor De la Borbolla:

Creo que el Museo Universitario es su obra más importante en el aspecto de los museos. Aunque haya hecho muchos [...]. Hoy por hoy, es un museo que ha creado escuela más allá de las fronteras. Un museo con un discurso nuevo porque surge de un país joven, el nuestro, que aporta al mundo una nueva forma de ver los museos: dinámica, en contra de todo lo establecido. En esos inicios se le cuestionó; se decía que era una gran galería, que eso no era un museo, lo que pasa es que estábamos incidiendo en una nueva concepción y ante el advenimiento de un camino diferente en estas instituciones.

Ahora lo comparten y tomaron nuestro modelo muchos países latinoamericanos; ha sido un semillero inagotable de técnicos que hoy se encuentran en otras instituciones. Por otro lado, yo diría que a nivel profesional no ha existido un laboratorio de experimentación más extraordinario en este país [...]. Se

¹⁴³ Pérez San Vicente, Guadalupe (1979), *La extensión universitaria*, vol. VI, t. I, “Notas para su historia”, México, UNAM, pp. 202-203.

¹⁴⁴ Soto Soria, Alfonso, “El doctor Daniel F. Rubín de la Borbolla y la Museografía”, en MALO y otros: *Daniel Rubín de la Borbolla. Presencia y herencia*, 1991, pp. 73-74.

cambiaron diametralmente los principios de la presentación museográfica, lo cual ha llevado a nuestro país a mantenerse desde 1935, en el liderazgo de la museografía en el contexto universal; esto se debe a esa visión del doctor De la Borbolla.¹⁴⁵

Si bien en el apartado “Conceptos y textos seleccionados”, de la autoría del doctor, puede leerse el documento completo titulado “Importancia del museo en la universidad latinoamericana”, se considera de importancia transcribir algunos de sus conceptos que permiten comprender su interés en la creación de un museo de ese tipo en la máxima casa de estudios de México:

El museo es la única institución de enseñanza de todo y para todos: para escolares de la escuela primaria o elemental; de la escuela secundaria o de enseñanza media y técnica; de la enseñanza superior y profesional de todas las especialidades; para grupos organizados, como sindicatos, asociaciones de profesionales, cámaras de la industria y del comercio, asociaciones sociales y de beneficencia, etc. Lo mismo instruye al analfabeta que al maestro; al que apenas sabe leer y escribir o al que tiene amplios conocimientos y un horizonte cultural elevado: abre sus colecciones y archivos documentales, lo mismo al sabio que al artista, artesano, industrial, diseñador, técnico, comerciante; instruye y guía al visitante extranjero.

[...]

La universidad moderna no es solamente sus maestros, cátedras, laboratorios y bibliotecas. Necesita de fuentes de información en todos los campos del saber humano; necesita de archivos de sus propias investigaciones y quehaceres, debe de tener acervos y colecciones de toda naturaleza, útiles para la enseñanza y para la autoeducación y el esparcimiento



sano del estudiando. El museo universitario debe ser el repositorio de todo lo que el hombre ha creado, ha pensado y ha soñado.¹⁴⁶

El presidente de México, Adolfo López Mateos, el rector Nabor Carrillo y el doctor Rubín de la Borbolla en la inauguración de la exposición Los Tesoros Artísticos del Perú.

Archivo del MUCA.

Además de estos conceptos y otros más, ofrece en esta ponencia la experiencia de trabajo de varios años en el MUCA y las propuestas y conclusiones que surgieron de la misma y que siguen siendo vigentes.

SU PARTICIPACIÓN EN LA OLIMPIADA CULTURAL DE MÉXICO EN 1968

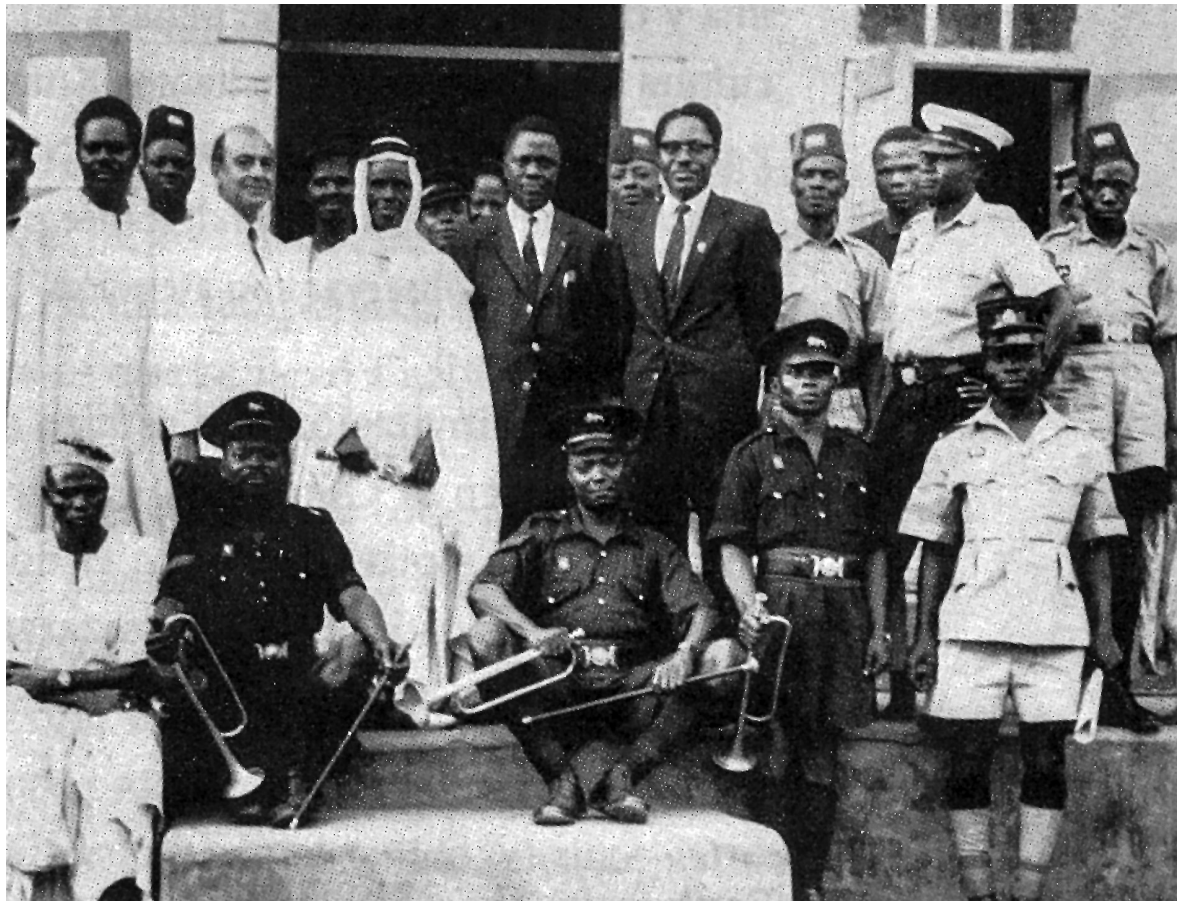
Como promotor y difusor de la cultura, Rubín de la Borbolla participó en la Olimpiada Cultural de México en 1968. Fue consejero del Comité Organizador de la misma, que se desarrolló a la par de los XIX Juegos Deportivos, y coordinador de la exposición de “Obras Selectas del Arte Universal”. Este cargo lo llevó a ser representante del Comité Olímpico

¹⁴⁵ Rivera González, Rodolfo. *Museógrafo*. Ent. cit. N. de A. Para mayor información acerca de la obra del MUCA en sus primeros 20 años de existencia, véase: Abraham Jalil, Bertha Teresa (2012), *El Museo Universitario de Ciencias y Arte de la UNAM. Crónica de una Institución de Vanguardia*. (1959-1979), México, Universidad Autónoma del Estado de México, 298 pp.

¹⁴⁶ Rubín de la Borbolla, Daniel, “La Importancia del Museo en la universidad latinoamericana”, en *II Conferencia Latinoamericana de Difusión Cultural, Conferencia sobre la difusión de la cultura y la extensión universitaria*. UNAM-UDUAL. Ed. Universitaria, México, 1972, pp. 337-357. El texto completo puede leerse en el apartado III.

El doctor Daniel F. Rubín de la Borbolla como representante del Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, en misión especial en África. En la ciudad de Lagos, Nigeria, en la Reunión de los Ministros de Deportes de la Unión Africana. Noviembre de 1967.

Archivo fotográfico del Centro Daniel Rubín de la Borbolla, A. C.



y Embajador en Misión Especial para invitar, a nombre del gobierno mexicano, a los países de África, Europa Oriental, Centro y Sudamérica, para que enviasen sus respectivas contribuciones a las magnas exposiciones de arte universal y de las artes populares que se realizaron en ocasión de la olimpiada tradicional. Alfonso Soto Soria comenta lo siguiente en relación con esta responsabilidad:

El arquitecto Pedro Ramírez Vázquez entró en contacto con el doctor Daniel Rubín de la Borbolla para invitarlo a organizar la gran exposición de Artesanía Internacional. El doctor viajó a Sudamérica y África para solicitar y seleccionar las colecciones [...]. Nos dimos cuenta de una cosa muy interesante: los países que iban a tener mucho lucimiento en los juegos deportivos participaron con mucha frialdad; los países que no iban a tener éxito por sus bajos niveles deportivos se “lucieron” en el programa cultural. Por ejemplo, de Nigeria nos mandaron las más extraordinarias obras de bronce y piedra de sus colecciones [...]. El doctor se concentró

básicamente en la presentación de todos los objetos no pictóricos, de obras selectas, en el Museo de Antropología.¹⁴⁷

Se conserva en el archivo del CISM una carta fechada el 17 de diciembre de 1966 en la que el arquitecto Ramírez Vázquez envía al entonces secretario de Relaciones Exteriores, licenciado Antonio Carrillo Flores, una solicitud de apoyo ante las embajadas de México y Estados Unidos de América, con el fin de que el doctor, coordinador de la exposición “Obras Selectas del Arte Universal” pudiese “iniciar estudios y gestiones preliminares ante las autoridades correspondientes..., a fin de obtener la colaboración artística de esos países”.¹⁴⁸

León Ferrer, en la obra *La Antropología en México*, t. II, al hablar del doctor dice:

¹⁴⁷ Soto Soria, Alfonso. *Museógrafo*. Ent. cit.

¹⁴⁸ Archivo CISM. Exp. DRB, 1966.

Quien esto escribe lo conoció como organizador eficiente de actividades culturales. Las condiciones eran difíciles; se trataba de la participación africana en los Juegos y en el programa cultural de la XIX Olimpiada. Pesaba la sombra del “boicot”; las negociaciones eran delicadas. Hubo que visitar países en guerra (Nigeria) y concertar asistencia técnica donde se necesitaba (Etiopía). Borbolla lo hizo bien. Y entre una y otra asignación hubo tiempo para admirarse por la naturaleza y cultura africanas. Juntos visitamos Kumasi, la capital del reino ashanti y el legendario Louis S. B. Leaky en Nairobi. Escuché mucho y leí algo durante aquellos días. Aprendí, entre otras cosas, a sorprenderme ante lo cotidiano y a observar con atención.¹⁴⁹

En relación con la invitación que se hizo a Estados Unidos de América para participar en la Olimpiada Cultural, Alfonso Soto Soria informa que ello fue motivo para que el doctor Rubín de la Borbolla les sugiriese a las autoridades que organizaran un gran festival folclórico, cuyo objetivo era detectar sus manifestaciones de folclor, para enviarlas a la Olimpiada:

Desde entonces cada año se hace en Washington un festival nacional del folclor y de las artes populares. [En esa ocasión] encontramos que sí tenían artesanos por allá, en los altos de Ohio, en los Apalaches. Se logró hacer una gran exposición a la que yo asistí con todos los grupos folclóricos. Venían los de raza negra de Alabama; y un coro de niñas de ese lugar, llegaron los chinos de Nueva York a hacer sus danzas chinas. [Porque] el folclor de Estados Unidos es folclor ya nacionalizado de muchas culturas que se unen. El doctor y yo estábamos en el lugar de honor, porque él fue quien echó a andar todas estas cosas. ¡Tuvo tanto éxito que se ha ido repitiendo cada año!¹⁵⁰

Debido a que Alfonso Soto Soria y el doctor Rubín se encontraban en ese proyecto, al terminar la olimpiada, solicitaron al Comité Olímpico la donación de las colecciones de arte popular de alrededor de 45 países, al Museo de Ciencias y Arte (MUCA), las cuales le fueron cedidas e integradas desde entonces a la “Colección Internacional de Artesanías” de esa dependencia de la UNAM.

CREADOR DEL INSTITUTO DE LA ARTESANÍA CHIAPANECA

El doctor también fue fundador y primer director del Instituto de la Artesanía Chiapaneca. Jacinto Arias, doctor en antropología, quien fue su colaborador en una temporada, nos habla de uno de los proyectos más importantes que se llevó a cabo:

El doctor armó un proyecto, sobre todo para la compra de lana, que en ese tiempo costaba no más de cuatrocientos mil pesos —estamos hablando de 1980—. Era el proyecto grande que tratamos de echar andar en colaboración con el INI; porque ellos tenían bajo supervisión o control algunos grupos de artesanos y artesanas.

En ese entonces se estaba fomentando el teñido, el tinte natural, sobre todo en San Andrés Larráinzar. Dicho proyecto consistía en dar material a las artesanas, principalmente lana, porque era la base principal para la zona de Los Altos: Chamula, Tenejapa y Larráinzar.

Había que comprar lana en grandes cantidades, a bajo costo, y distribuirla a las artesanas a un costo razonable; no en forma regalada, sino como un fondo revolvente. Se contemplaba un fondo para este tipo de acciones. [...] se inició el proyecto localizando lana. Nos dimos cuenta de que Chamula no tenía la capacidad suficiente para proveer de lana a la población y entonces nos fuimos a la Sierra Madre, a las cumbres del Malé. Hicimos un viaje especial para eso y el doctor fue también, lo llevamos para esa gestión de lana porque, incluso, sabíamos que la trasquila no se hacía debidamente.

¹⁴⁹ Ferrer, León: “Daniel F. Rubín de la Borbolla”, en *La Antropología en México*, t. II, “Los protagonistas”, p. 389.

¹⁵⁰ Malo, Claudio y Soto Soria, Alfonso. Entrevista en Toluca, Méx., el 1 de noviembre de 1991.

Una de las primeras cosas que contemplaba el proyecto era enseñar a la gente de la Sierra Madre a trasquilar bien, así invitamos a dos artesanas, una de San Andrés Larráinzar y otra de Chamula, para que enseñaran, pues conocían de trasquila.

Fuimos en una época muy mala, porque era tiempo de lluvias y estaba muy mal la carretera. Estuvimos en algunas localidades donde las mujeres que llevamos mostraron cómo debería hacerse ese trabajo. La gente asistió, participaron.¹⁵¹

De los trabajos realizados en esta etapa, Julia Silvia Cortés, colaboradora cercana del doctor en ese entonces, da testimonio:

El doctor era director del Instituto de la Artesanía Chiapaneca. Buscaba el rescate de la artesanía original de Los Altos de Chiapas, de la zona tzotzil y tzetzal, aunque no exclusivamente. Los objetivos del Instituto eran el rescate de la artesanía auténtica; proveer a los artesanos de material; vigilar y supervisar todos los procesos. Por ejemplo: si las artesanas nos decían “no tenemos algodón puro”, el doctor iba un cierto poblado a comprar la lana. Ahí estaba al pendiente de todo el proceso del borrego: trasquilar, limpiar, lavar, cardar e hilar; inclusive, cuidaba que a los borregos enfermos se les proveyera el veterinario y de lo que necesitaran. El doctor estaba al tanto de la compra del añil el que a veces había que traer de Guatemala, pues era el lugar más cercano.

Nos enseñó el proceso de teñir lana, así como conocer los hilos de calidad, para que no se destiñeran al bordarlos las artesanas; nos hacía ir a las rancherías cercanas por el palo de Brasil, para darle al huipil esa tonalidad fusha que es un color como vino quemado.

El doctor logró que en San Andrés Larráinzar se hiciera una cooperativa formada por artesanas. Él se encargaba de proveerlas de materiales. Les hizo la Casa de las Artesanas, donde las maestras eran las ancianas que mejor brocaban e hilaban; las alumnas eran

seleccionadas por el doctor entre las muchachas jóvenes que tuvieran aptitudes para el brocado y el tejido, y se les becaba dentro de su misma comunidad. Incluso, estuvieron tres o cuatro mujeres que habían desertado de la otra cooperativa, porque se dieron cuenta de que se les estaba explotando.

El doctor valoraba realmente el trabajo de las artesanas; se les pagaba lo que verdaderamente valía. Se les compraban sus telas y éstas se vendían después, o se mandaban a exposición. Claro que había personas a las que esto no les convenía, por lo que hubo problemas y surgieron muchas enemistades. Sin embargo, se logró mucho; se hizo la cooperativa de Larráinzar; se logró el rescate de las artesanías auténticas y se enseñó a las artesanas a valorar su trabajo, para que fueran ellas directamente a comercializar su producto, no por medio de intermediarios que las explotaran. Y se les daba asesoría para crear sus propias hortalizas y pequeñas granjas para que así tuvieran sustento.¹⁵²

La etapa en que Rubín de la Borbolla ocupó la dirección del Instituto de la Artesanía Chiapaneca estuvo especialmente llena de incidentes y obstáculos, por varias razones: los intereses encontrados entre los diversos grupos de nacionales y extranjeros relacionados con los artesanos, so pretexto de querer ayudarlos, la barrera de los idiomas y no haber consolidado un equipo de trabajo más amplio, ya que el doctor enfermó gravemente del corazón.¹⁵³

No obstante, las estrategias que aplicó en la creación y organización del Instituto siguen teniendo vigencia, ya que todo el trabajo partía de la realidad de la propia comunidad a la que se quería favorecer. Al respecto, Jacinto Arias nos dice qué era lo que el doctor proponía:

¹⁵¹ Arias, Jacinto. Antropólogo. Entrevista en Tuxtla Gutiérrez, Chis., el 6 de agosto de 1991.

¹⁵² Cortés Palafox, Julia Silvia. Licenciada en turismo. Entrevista en la ciudad de Toluca, Méx., el 31 de julio de 1991.

¹⁵³ N. de A. Mi visita a Chiapas, para realizar las entrevistas acerca de la obra del doctor, estuvo llena de exabruptos. Las diferencias entre los subgrupos eran muy notorias e inclusive, la reacción de las personas fue, desde quien me ofreció toda la información que poseía, hasta quien me dio datos confusos o de plano me rehuyó. ¡Todo fue muy significativo!

Estudiemos como dice la gente que se hacen las cosas [...] con base en ese conocimiento, si [nosotros] somos los técnicos [veamos] qué podemos aportar para enriquecerlos. No [actuemos] al revés [...]. no lleguemos nosotros siendo los sabios y a decirle a la gente cómo es que tiene que hacer las cosas, siendo [nosotros] unos grandes ignorantes de su sabiduría [...].¹⁵⁴

SEMBRADOR DE MUSEOS

En otra área de la cultura, retomando las palabras de Rodolfo Rivera, el doctor fue “el gran promotor de los museos”. Sembró museos vivos y dinámicos en muchos lugares de la república; espacios con un significado para la gente de la región. Su aportación a esta área del conocimiento trascendió también las fronteras de México. Su concepción del “museo como universidad abierta” sigue vigente. Por ejemplo, en el periodo en que desempeñó la responsabilidad de jefe de Museos y Monumentos de la Dirección de Turismo del Gobierno del Estado de México —pues en esa época dependían de dicha Dirección— reorganizó los museos de Bellas Artes y de Arte Popular y creó el de La Charrería y el de Ciencias Naturales, todos en Toluca. En Naucalpan se fundó el Museo de la Cultura Tlailca; además se realizó un programa de exposiciones itinerantes con temas acerca de la historia de la cultura en México, trabajo en el que yo participé.

De esta etapa, Gerardo Novo comenta:

[...] él fue un vanguardista de los museos. Pugnaba porque éstos fueran museos vivos y no los antiguos y estáticos, donde las piezas estaban sin ton ni son, que no decían nada. Siempre insistía en el museo viviente, que tuviera muchísimas labores adicionales. Así pudo, de alguna manera, implantarlo aquí en algunos casos, lamentablemente los cambios administrativos hicieron que se perdiese mucho de lo que él había dejado; por ejemplo: el Museo de Arte Popular que estaba frente

al Panteón [General], era extraordinario, con un edificio que se había hecho exprofeso, en la época de don Isidro Fabela y aunque habían pasado los años, y había perdido cierta vigencia, él volvió a levantarlo con cuestiones más acordes a la época; desafortunadamente eso se perdió. Yo creo que había un ejemplo de lo que él quería que se hiciera en los museos. Todavía logró adquirir piezas importantes.

Por otro lado —agrega— había la idea de hacer un museo en cada municipio, de hecho se hicieron algunos: en El Oro, un museo minero; un museo en Santo Tomás de los Plátanos; en muchísimos lugares, pequeños museos, pero esto se detuvo en cierta época, y no cristalizó aquella propuesta de que cada municipio tuviera su museo. [Para el doctor era clave el rescate del patrimonio histórico y cultural] [...] él quería eso, que se rescatara la vieja estación de ferrocarril y se hiciera un museo del ferrocarril, que en una vieja mina se hiciera un museo minero, y así retomar un poco la actividad fundamental que había tenido la población y recoger la historia viva de los habitantes, lo que habían vivido sus antepasados [...] y recolectar las piezas que pudieran existir y que ilustran esa forma de vida o de trabajo, para que hubiera una gran variedad de museos.¹⁵⁵

Lo anterior es un ejemplo del concepto integral que Rubín de la Borbolla tenía acerca de la cultura, ya que promovía la vinculación de la realidad de una comunidad, con su historia, de tal manera que los pobladores de un sitio pudiesen entender su presente, a partir de sus raíces y de su pasado. Por otro lado, es manifiesto el hecho de que no tenía una idea centralista, sino que se inclinaba por apoyar que el acervo de una comunidad se quedara en su sitio de origen.

Me parece importante apuntar que, años después, en el Estado de México floreció la idea que tenía el doctor Rubín de la Borbolla, de tal forma que los museos, así como las casas de la cultura, se han multiplicado en las cabeceras municipales y en la propia capital de la entidad. Dichos estableci-

¹⁵⁴ Arias, Jacinto. Antropólogo. Ent. cit. Véase la entrevista completa en el apartado IV.

¹⁵⁵ Novo, Gerardo. Licenciado en organización turística. Ent. cit.

Inauguración de la exposición del artista José María Velasco en el Museo de Bellas Artes de Toluca, Estado de México. Daniel Rubín de la Borbolla con autoridades gubernamentales en 1972.

Archivo del Centro Daniel Rubín de la Borbolla, A. C.



mientos ofrecen en la actualidad, numerosas y diversas actividades.

Octavio Chávez Gómez, experto en artes charras, quien fue invitado por el gobierno estatal para participar en la formación y dirección del Museo de la Charrería de Toluca, nos dice:

Fui invitado a participar en la creación del Museo de la Charrería, pues tengo una colección que facilité para enriquecer temporalmente el acervo del museo. El procedimiento que se siguió fue el siguiente: primero, localizar un edificio que reuniera los requisitos de originalidad y antigüedad; que fuera un monumento colonial. Se tuvo la suerte de encontrarlo: un edificio bellísimo, propiedad de una familia muy conocida en Toluca. Se procedió a restaurar el edificio, dándole los colores adecuados; todo esto sancionado por el INAH. Luego se le dio reacomodo a las salas, porque esa era una casa del siglo XVIII. En seguida se ordenó todo lo que se iba a exponer, es decir, todos los accesorios de la

charrería: colecciones de monturas y frenos, por ejemplo. Se calculó la cantidad de cosas que se tenía y así empezamos a reordenar sala por sala. En ello, el doctor me enseñó museografía, me dijo en qué forma y cuáles eran los primeros accesorios para colocar, dándole el toque museográfico. Yo no hubiera podido hacer eso, ni me lo imaginaba; el técnico ve las cosas de manera diferente.

En esa forma fue como el doctor De la Borbolla empezó a actuar hasta dejar el museo listo, el cual yo considero el más hermoso en su tipo, en el país, y el primero que se creó.¹⁵⁶ Y sí, quienes vivimos ese museo coincidimos con la percepción de Octavio Chávez.¹⁵⁷

¹⁵⁶ Chávez Gómez, Octavio. Experto en artes charras. Entrevista en Toluca, México, el 18 de julio de 1991.

¹⁵⁷ N. de A. Años después, en la década de los ochenta, el museo fue desmontado de esa casa para integrar sus colecciones a las que se encontraban en el entonces Museo de Arte Popular, en la avenida Hidalgo, para conformar con ambas el Museo

El doctor Mario González Ulloa, gran amigo de don Daniel, nos da un ejemplo de la participación del doctor en la creación de exposiciones permanentes en el extranjero:

[...] tal vez [estábamos] a principios de 1960, cuando el Colegio Internacional de Cirujanos abrió una sede en Chicago, un edificio precioso, elegantísimo, en donde ellos pretendían contar la historia de [la medicina] mexicana. Lo invité para que escribiera un artículo sobre la historia y que pusiera una exposición museográfica en Chicago, lo cual hizo. Fuimos él y yo. En un cuarto bastante pequeño puso una exposición preciosa. Puso los artefactos, los códices, los grabados de cómo había sido la medicina en México. [...] se encargó de todo. Hizo la museografía, muy bonita, consiguió las piezas [...]. Se publicó un folletito *Historia de la medicina mexicana*, que escribió el doctor magníficamente bien; lo ilustró muy bonito, hasta mi copia la mande a la Biblioteca de Washington, donde me la solicitaron. La sede del colegio es permanente y allí está la exposición en muy buen estado de conservación.¹⁵⁸

A los anteriores testimonios podemos agregar los ya presentados por quienes participaron en la creación de los museos de arte popular en diversos sitios de la república, en el Ecuador así como el del MUCA. Estos ejemplos son solamente una muestra del gran interés de don Daniel por la creación y desarrollo de estas instituciones, las cuales son instrumentos de la promoción cultural y la autoeducación.*

ERUDITO Y AUTODIDACTA

Rubín de la Borbolla pertenece a ese grupo de personas que pueden ser calificados como eruditos. Su mente fundamentalmente libre, sin las ataduras de la sistematización, le

permitió incursionar en distintos campos del saber. Fue con esa tónica que conformó las instituciones que él creó; había un interés en el conocimiento más allá de la sistematización, sin que por esto la misma dejara de estar presente.

Lo anterior le permitía, sin falsos alardes de erudición, explicar e interesar a los oyentes en los diversos temas que abordaba. Por ello cuando se habla de Rubín de la Borbolla, no se le puede asociar con una sola línea del conocimiento.

El ser calificado por algunos de sus discípulos como un “Hombre del Renacimiento” nos da una idea de lo amplio y diverso que era su saber. Sus estudios de medicina y, principalmente, su formación como antropólogo, aunados a esa libreta intelectual antes mencionada, le permitieron poseer una universalidad de conocimientos y de información excepcionales. Don Daniel poseía una inteligencia superior que supo desarrollar. Era capaz de memorizar una serie de datos en un mínimo de tiempo y de relacionar la información a la que tenía acceso, sacando conclusiones y nuevas propuestas que hacían de él un hombre creativo.

Quienes tratamos al doctor damos constancia de la cantidad y profundidad de conocimientos que tenía. Era como “una enciclopedia”, solamente había que preguntarle acerca de un tema y él daba toda una lección detallada del mismo, lección que podía durar horas enteras. La información que poseía parecía no tener límites. Alguna vez, cuando era nuestro maestro en la universidad, fuimos a visitarlo José Luis Montes de Oca, un compañero de la carrera, y yo. En ese momento estaba escribiendo sobre los textiles que realizan los artesanos otomíes de Temoaya; esas alfombras maravillosas. Así pues, nos dio una cátedra de cómo los hacen, acerca del material, su adquisición y preparación, los nudos que hay que realizar en cada centímetro, el tipo de anudado, los diseños a seguir, etcétera. Parecía que él era el artesano. En esos mismos términos se expresó Felipe Acevedo de él, cuando afirmó que lo escuchó describiendo en un dictado, la

de Culturas Populares, que el gobierno estatal creaba en el nuevo Centro Cultural Mexiquense en la Ex Hacienda La Pila.

¹⁵⁸ González Ulloa, Mario. Médico y promotor cultural. Entrevista en Ciudad de México, el 24 de mayo de 1991. Véase entrevista completa en el apartado IV. Véase el cronograma correspondiente a la parte V, p. 302 y ss.

manera cómo debería realizarse la cerámica de Oaxaca.

Gerardo Novo Valencia cuenta la siguiente anécdota al respecto:

Como profesional, lo veías dar increíbles soluciones técnicas que le competían a otro tipo de especialistas. Recuerdo que una vez estaba por inaugurarse un museo; “al cuarto para las doce”, le estaban reportando que había humedad; que no se podían llevar las piezas, porque se iban a dañar, y ahí se vio con qué facilidad resolvía los problemas. Llamó a ingenieros, a arquitectos, y todo el mundo le decía que era imposible resolver esos problemas de humedad, porque era cuestión de tiempo; se resolvía, pero había que esperar no sé cuántos días y la inauguración estaba encima. No faltó por ahí un especialista que proponía que se pusieran reflectores o calefactores, de modo que hicieran botar la humedad; sin embargo, eso se revertía creando otro tipo de contratiempos.

Cuando todo mundo se había declarado desahuciado para resolver el problema, él, con una gran tranquilidad, ordenó que llevaran sacos de cal viva y que los apilaran sobre los muros y con el poder de absorción que tiene la cal, inmediatamente se eliminó la humedad. Sacaron la cal y en el momento que se hizo la inauguración, no había índice de humedad que fuera amenazante, que rebasara el umbral de acetato. Esto parece una minucia, pero volvemos a lo mismo; demuestra la capacidad de conocimientos que tenía, pues mientras gente muy modernista se estaba rompiendo la cabeza, él en una forma tan simple resolvía los problemas. Eso lo hacía ver de tal manera, que teníamos que entender que los retos eran retos y que había que librarlos.¹⁵⁹

Mario González Ulloa da cuenta de cómo el doctor lo orientó para realizar un trabajo acerca del prognatismo:

[...] busqué al doctor De la Borbolla para que hiciera favor de orientarme dónde poder

estudiar un gran número de cráneos, en los cuales pudiera ver el prognatismo en vivo, en esqueleto [...]. Conocíamos el prognatismo en el organismo humano, pero yo no lo podía definir. Entonces él me hizo una triple orientación; una en antropología: sacó un montón de cráneos que pude estudiar; me orientó hacia Perú, a donde había una gran colección de cráneos; y me mandó [...] al Museo de Pérgamo, en Berlín Oriental, a estudiar la colección que tenían allí [...].

Hicimos cálculos matemáticos, estudios radiológicos, y publiqué un trabajo de éstos que le estoy contando —el estudio preliminar—. Seguimos casos de pacientes prognatas [...]. Siempre me acogí a la sombra del doctor en cualquier problema que tenía y siempre fue una sombra protectora y sabia que me orientó muy bien en todo lo que yo hice [...]. Poseía una profundidad enorme cuando hablaba de antropología, paleontología, museografía y, en general, de historia de México, en la cual era un experto.¹⁶⁰

Henrietta Yurchenco, experta musicóloga norteamericana, habla de la manera como analizaba sus trabajos con el doctor:

[...] Nosotros siempre discutíamos. Yo llegaba de los viajes [de investigación] y hacía mi informe directamente al doctor. Escribía el informe que entregaba en el INI. Pero, ya con él discutía el significado que tenía lo que yo aprendía. Él lo tomaba muy en serio. Esto solamente fue por conducto de mis investigaciones. Él sabía que cuando no hay pruebas no se puede hablar. Se puede hablar de música, pero sin conocerla a fondo; eso no vale nada[...]. Él y yo, a través de estas discusiones, salíamos con una filosofía del valor que tenía el arte indígena. Él conocía parte de las artesanías y yo parte de la música, entonces juntamos nuestros conocimientos. [...] él me guiaba siempre [...].¹⁶¹

Por su parte, Rodolfo Rivera comenta, a propósito de los viajes por su trabajo en el

¹⁶⁰ González Ulloa, Mario. Médico y promotor cultural. Ent. Cit.

¹⁶¹ Yurchenco, Henrietta. Musicóloga. Entrevista en Ciudad de México, el 4 de agosto de 1991. Véase entrevista completa en el apartado IV.

¹⁵⁹ Novo Valencia, Gerardo. Licenciado en organización turística. Ent. Cit.

Museo Nacional de las Artes e Industrias Populares:

[...] era notable sentarme a platicar largas horas con los artesanos, dormir en sus casas y que me contaran del doctor y cómo les había enseñado. Eso es lo que me sorprendía; era un cúmulo de experiencias insospechadas: conocía de textiles, de cerámica, de hojalatería, de cartonería, pero no superficialmente. Yo diría que hay un aspecto que no se ha valorado, [era] un hombre con un gran gusto, con un conocimiento profundo y con una sensibilidad extraordinaria: un artista.¹⁶²

Octavio Chávez hace alusión a la capacidad de aprendizaje y a la memoria del doctor, acerca de la charrería:

El doctor me solicitó literatura sobre el tema charro “porque para mí es nuevo” —dijo—. Así lo hice, y mi sorpresa fue tal, ya que a las pocas semanas era un erudito en la materia, pues me hablaba con una seguridad de cada uno de los temas de la charrería, que yo me dije: ¡no es posible que este hombre, en una semana de estar leyendo, sepa tanto! A las pocas semanas hablaba del tema como si hubiera sido un practicante del deporte de la charrería [...]. Se interesó tanto, que llegó a dominarlo en forma total que parecía que él mismo hubiera sido autor de algunos libros; y discutíamos sobre el tema y lo hacía de una forma tan ordenada que ¡yo me quedé sorprendido!¹⁶³

Los anteriores testimonios relacionados con los conocimientos del doctor en diversos ámbitos, más los presentados en diferentes partes de este texto, reafirman que Rubín de la Borbolla poseía una mente privilegiada y una capacidad cuyo desarrollo le permitió efectivamente poseer conocimientos universales.

Aquí es momento de atender un aspecto de suma importancia y es el hecho de que Daniel Rubín de la Borbolla fue un autodidacta; esto es, no tenía una formación académica, pues en su juventud y como él bien lo

dice en las entrevistas que me concedió, tuvo la oportunidad de estudiar materias relacionadas con la medicina en su natal Puebla y, posteriormente, al viajar a Estados Unidos de Norteamérica y a Inglaterra, pudo continuar aprendiendo al lado de notables antropólogos como Alex Hrdlicka y Alfred C. Haddon, respectivamente, pero sus estudios fueron en un plan como “oyente”, de modo que a su regreso al país contaba con un cúmulo de conocimientos, pero no con los papeles oficiales que los avalaran, expedidos por las instituciones nacionales o extranjeras; inclusive él lo dice claramente en una de sus entrevistas.¹⁶⁴ Pero, hay que tener presente que en el México del primer tercio del siglo xx, en ciertas áreas de la ciencia, más que los “documentos probatorios” importaban los conocimientos que demostraban las personas, reflejados en acciones y resultados de trabajo, y eso fue lo que Rubín de la Borbolla manifestó desde la primera encomienda laboral que se le dio como antropólogo físico en el Museo Nacional de Arqueología, Etnografía e Historia. Tan fue así que Alfonso Caso, el gran arqueólogo, lo invitó a participar en diversos proyectos desde que lo conoció y esa relación de trabajo continuó durante décadas, cómo se ha dicho en otra parte. Y aquí cabe otra reflexión, varios de los personajes mexicanos que desarrollaron la arqueología y la antropología en México, en la primera mitad del siglo xx, no tenían títulos oficiales, ya que no existían las instituciones que los prepararan en tales ramas. Desde 1908 existía la Escuela Nacional de Altos Estudios, que contaba con tres secciones en Ciudad de México: humanidades; ciencias exactas, ciencias físicas y ciencias naturales; así como la sección de ciencias sociales, políticas y jurídicas, pero no de antropología y arqueología o alguna otra área de la primera mencionada.

De modo que al revisar la trayectoria de los primeros importantes arqueólogos, antropólogos o etnógrafos, antes de que se creara la Escuela Nacional de Antropología, es posible constatar que sus aprendizajes y

¹⁶² Rivera González, Rodolfo. *Museógrafo*. Ent. Cit.

¹⁶³ Chávez Gómez, Octavio. *Experto en artes charras*. Ent. Cit.

¹⁶⁴ Rubín de la Borbolla, Daniel. *Enters*. Cits.



Patio central del antiguo Museo de la Charrería en Toluca, México.

Archivo Dirección de Turismo del Gobierno del Estado de México (1975).

conocimientos fueron adquiridos de manera independiente y autodidacta, mismos que fueron validando y perfeccionando en la práctica. Ejemplos de ello son el antropólogo Miguel Othón de Mendizábal; el mismo Alfonso Caso había estudiado en la Escuela Nacional de Jurisprudencia, donde obtuvo el título de abogado, pero no contaba con el título de arqueólogo y Luis Chávez Orozco, quien fue historiador autodidacta, entre muchos otros personajes de esa época.

Por tal motivo, la Secretaría de Educación Pública ha tenido y tiene entre sus funciones, desde su creación, lo que hoy continúa vigente en su reglamento en el artículo 41, fracción III, referente a las atribuciones de la Dirección General de Acreditación, Incorporación y Revalidación, que dice: “Proponer procedimientos por medio de los cuales se expidan certificados, constancias, diplomas, títulos o grados académicos a quienes acrediten conocimientos parciales o terminales que correspondan a cierto nivel educativo o grado escolar, *adquiridos en forma autodidacta, a*

través de la experiencia laboral o de otros procesos educativos”.¹⁶⁵

Y esto fue lo que sucedió con Daniel Rubín de la Borbolla, quien recibió de la Secretaría de Educación Pública el título de antropólogo, por sus trabajos y trayectoria profesional.

Respecto del título de doctor, como se referían a él desde su regreso a México, esto se debía a sus estudios previos sobre medicina.*

Fue él, como tantos otros grandes de esa época, quienes, como resultado de sus experiencias y su contacto con las necesidades del México de entonces, llegaron a la conclusión de que había que preparar en esas áreas a nuevos profesionales que pudiesen enfrentar los problemas de forma

¹⁶⁵ Secretaría de Educación Pública (2016), “Reglamento Interior de la Secretaría de Educación Pública...”, publicado en el *Diario Oficial de la Federación*, el viernes 21 de enero de 2005. Texto Vigente. Última reforma publicada en el DOF 8 de febrero de 2016, Artículo 41, Fracc. III, pp. 99, en https://www.sep.gob.mx/work/models/sep1/Resource/3f9a47cc-efd9-4724-83e4-0bb4884af388/reglamento_interior_sep.pdf [Consultado el 30 de enero de 2016].

* Estas últimas informaciones relacionadas con el autodidactismo de don Daniel fueron proporcionadas por la doctora Sol Arguedas, su viuda, en conversaciones en diciembre de 2015.

sistemática y de acuerdo con los avances que ya se tenían en el ámbito internacional, según se ha dicho en páginas anteriores, y a eso dedicó toda su vida.

De aquí se desprende algo más, la obra publicada por Rubín de la Borbolla no es numerosa, en comparación con la cantidad de documentos, proyectos y propuestas que escribió y que se encuentran en su archivo, convertido ahora en el centro de documentación e investigación que lleva su nombre. Las aportaciones y los conceptos que ofrece en esos documentos, siguen siendo actuales en el siglo XXI. Al revisar su obra y escuchar los testimonios de numerosas personas que lo conocieron, se llega a la conclusión de que él, más que un teórico, fue un hombre de acción, que tenía urgencia por ayudar a resolver los problemas que requerían atención pronta en el México que le tocó vivir, especialmente los padecidos por los pueblos indígenas. Esto lo condujo, en la segunda etapa de su vida, al impulso y rescate de los pueblos de artesanos, convencido de que el Estado debía apoyarlos a través de la capacitación y de estrategias económicas que les permitiesen revalorar sus trabajos y así continuar preservándolos. En ese sentido, —y cito lo que dije de él en otro texto— “fue un iniciador de lo que hoy se conoce como 'antropología aplicada’”.¹⁶⁶

PROMOTOR CULTURAL, HOMBRE DE ACCIÓN

Daniel Rubín de la Borbolla fue un promotor de la cultura. Organizó exposiciones y participó en congresos y reuniones, al igual que en trabajos de investigación, unos encaminados a la profundización de la ciencia y otros a la preservación del patrimonio cultural, en nuestro país y en el extranjero. Por ejemplo: en el XXVII Congreso Internacional de Americanistas, en 1939, participó en la comisión organizadora

como vocal, en su calidad de secretario de la Sociedad Mexicana de Antropología, y como miembro efectivo en el acto, representando, además, al Departamento de Antropología de la Escuela de Ciencias Biológicas. Actuó como presidente de las Secciones I y II, Antropografía y Antropología Física. Como ponente presentó dos trabajos: “Informe acerca de la enseñanza de la antropología en México” y “Problemas de metodología en la antropología física”. La primera resolución del Congreso fue en relación con su segundo trabajo: “Que las dos recomendaciones presentadas en la ponencia del señor doctor Rubín de la Borbolla, es decir: 'Estudio previo de los movimientos de población' y 'Estudio previo de las condiciones generales de salud, alimentación epidemiológica' y demás, sean presentadas, a petición del doctor Terry, presidente de la American Association of Physical Anthropologist, a la próxima sesión anual de dicha institución, para conocer la opinión del mayor número posible de antropólogos, y que se transcriban a la Societè d'Anthropologie y al Institut Francais d'Anthropologie, con ese mismo objeto”. Además, quedó integrado a una comisión que estudiaría los métodos para los censos de los países americanos. En dicha comisión estaban Kroeber, Mendizábal, Soustelle y Swadesh.¹⁶⁷

Basta ver su trabajo y desempeño en un acto de tipo internacional, para comprobar su dinamismo, su calidad profesional y los resultados que alcanzaba.

Otro ejemplo de su actuación lo tenemos en el Instituto Panamericano de Geografía e Historia (IPGH), en el cual participó desde los años treinta, ocupando diversas responsabilidades, entre ellas como vicepresidente de la Comisión de Historia, de 1947 a 1955. En 1953 el IPGH ya había publicado tres obras que se le encomendaron *Monumentos históricos y arqueológicos de Guatemala* en coautoría con Hugo Cerezo; *Monumentos históricos y arqueológicos de México en dos volúmenes* y *Monumentos históricos y arqueológicos de Honduras*, en coautoría con Pedro Rivas. También fue vicepresidente del

¹⁶⁶ Abraham Jalil, Bertha Teresa, “Daniel Rubín de la Borbolla. Su pensamiento humanista en acción”, en Saladino García, Alberto (comp.) *Humanismo mexicano del siglo xx*, Toluca, México, UAEM, 2006, t. II, pp. 125-150. También se puede consultar en <http://www.ensayistas.org/critica/generales/C-H/mexico/rubin.htm>.

¹⁶⁷ INAH-SEP, *op. cit.*, t. I, 1939, pp. 19; 55; 59-60.

Grupo de Trabajo sobre Conservación de Monumentos, a partir de 1965.¹⁶⁸

Daniel Rubín fue, repetidas veces, representante o delegado de México en otras naciones: por ejemplo, fungió como delegado en el Congreso de Historia del Arte y Museología, organizado por el Museo Metropolitano de Arte de Nueva York en 1954; fue representante oficial para el Arreglo del Programa Cultural Mexicano en Tokio, Japón, con motivo de la visita del presidente de México, Adolfo López Mateos, en 1964. En su *curriculum vitae* se encuentran las principales ocasiones en que tuvo este tipo de responsabilidades.¹⁶⁹

Es importante mencionar que como parte de sus trabajos en estos ámbitos, Rubín de la Borbolla realizó visitas oficiales a museos de Europa, Asia y Latinoamérica para atender asuntos relacionados con las artesanías y las artes populares. Entre ellos se cuentan a los siguientes: Museo Nacional de Suecia; Museo del Hombre, en París; Museo Británico, en Londres; Volkerkunde Museum, en Hamburgo; Museo Nacional de Manila, en Filipinas; Museo Nacional de Arqueología y Museo de las Artesanías, en Nueva Delhi, India; el Instituto y Museo de Música Nativa, en Madrás, India; Museo Arqueológico, en Cambodia; Museo Nacional, en Jakarta, Indonesia; Museo Nacional de Irán, Teherán; Museo Nacional de Arte, en Nápoles, Italia; Museos de América Latina, en general, en Guatemala, Honduras, El Salvador, Nicaragua, Costa Rica y Panamá; Museo Nacional del Ecuador, Museo Nacional de Antropología de Perú, Museo Nacional de Chile, Museo de Antropología de Argentina, Museo Nacional de Colombia, Museo de Arte Popular de Colombia y Museo del Oro del Banco de la República, en Costa Rica.

La trayectoria exitosa de Rubín de la Borbolla como gestor, diplomático y consejero en empresas culturales mexicanas y extranjeras, refleja, una vez más, su gran ca-

pacidad como negociador, su adaptabilidad y tenacidad y su profundo conocimiento de la naturaleza humana.

Su participación en proyectos, acciones e investigaciones encaminados a la preservación del patrimonio cultural y su adecuado empleo en la promoción de la cultura y el turismo, eran parte de sus preocupaciones nacionalistas.

Convencido de las bondades del trabajo en equipo y de la importancia de intercambiar conocimientos y experiencias, Rubín de la Borbolla, desde muy joven y hasta el final de sus días, fue miembro de diferentes sociedades científicas y culturales, nacionales y extranjeras, ocupando puestos honoríficos; por ejemplo, en la Sociedad Mexicana de Antropología, fue socio fundador y primer secretario, y desde 1978, socio vitalicio *emeritus*. Fue también socio fundador en 1965 y primer vicepresidente del Consejo Internacional. Perteneció, además al International Council of Museum de la UNESCO (ICOM), y participó, inclusive, como miembro del Comité Editorial de la revista *Museum*, publicada por ese organismo.¹⁷⁰

RECONOCIMIENTOS A SU LABOR

Los trabajos que el doctor Rubín de la Borbolla llevó a cabo en los diversos ámbitos en los que incursionó, le hicieron acreedor a innumerables reconocimientos, honores y distinciones nacionales y extranjeros. Entre ellos, máximos galardones de gobiernos extranjeros, como por ejemplo: Comendador de la Orden del Sol de Perú y Comendador de la Cruz de Finlandia, ambos recibidos en la época en que fue director del Museo Universitario de Ciencias y Arte (MUCA), por su apoyo a la difusión de la cultura de esos países. También la Organización de Estados Americanos (OEA) le otorgó en 1982 una Mención Honorífica por su colaboración al fortalecimiento de los principios de la institución.

¹⁶⁸ IPGH (1928-1978), Publicación Especial [por el cincuentenario], México, julio 1978, pp. 34-35. IPGH: "Acta de la reunión anual del Comité Ejecutivo del IPDGH", celebrada en Río de Janeiro, Brasil, agosto, 25-29 de 1953.

¹⁶⁹ Véase el cronograma correspondiente en la parte V, p. 295 y ss.

¹⁷⁰ Véase parte V. "Bio-Bibliohemerografía", p. 299 y ss.

En el ámbito del arte popular, es importante resaltar que los artesanos siempre manifestaron un profundo reconocimiento y afecto al doctor. Diversos homenajes le fueron ofrecidos por ellos: en 1975 en Michoacán y en 1979 en Jalisco. Recibió uno más del World Council of Craftsmen, en 1977.

También se encuentran entre los diplomas que se le otorgaron, los que reflejan su carácter de filántropo; tal es el caso de un pergamino que le entregó el pueblo de Santa María del Monte, Estado de México, en 1972, por la ayuda que le brindó; o bien el diploma por el cual la Sociedad Folklórica de México, presidida por Vicente T. Mendoza, lo hace Miembro Protector en 1944, lo que habla de la extensa labor que para entonces había realizado en favor de la preservación y el impulso a las tradiciones mexicanas.

En 1985 la Universidad Nacional Autónoma de México le dio su nombre al Museo Universitario de Ciencias y Arte, como reconocimiento a su labor como fundador y desarrollador del mismo.

En 1990 recibió de manos del presidente de la república la presea “Manuel Gamio” por su servicio al indigenismo. En ese mismo año, le fue otorgado por el Consejo de Gobierno Insular del Cabildo de Tenerife, Islas Canarias, España, el Premio Tenerife al Fomento y la Investigación de la Artesanía de España y América, premio “destinado a reconocer los méritos de un trabajo de investigación que trate las artesanías y las artes populares de Iberoamérica, en cualquiera de sus múltiples vertientes: recuperación de artesanías desaparecidas o en vías de extinción, promoción y comercialización”. Al doctor se le otorgó “por los servicios prestados en la defensa y mantenimiento de la artesanía de México y el resto de Iberoamérica. Actividad que desempeñó en el Centro Interamericano de Artesanía y Artes Populares y otras instituciones similares de América Latina”.¹⁷¹ Él fue el primer beneficiario del mismo, como ya se dijo en otra parte.

La obra de don Daniel sigue siendo reconocida de manera póstuma. Los homenajes que se le han hecho, y en los que ha estado presente su familia, son los siguientes: La Facultad de Turismo de la Universidad Autónoma del Estado de México, campus Coatepec, en Toluca, y de la cual fue profesor fundador, según se ha dicho, le dio el nombre de Daniel Rubín de la Borbolla a su Biblioteca, en junio de 1995. En esta misma universidad, la Secretaría de Difusión Cultural, a través de su Dirección de Museos, en coordinación con el Centro Daniel Rubín de la Borbolla, A. C. realizó una excepcional, novedosa y didáctica “Exposición-Homenaje” en torno a su vida y a su fructífera labor. Esto fue en el año 2007, para celebrar el centenario de su nacimiento. El Día Internacional de los Museos, celebrado el 20 de mayo de 2015, el Consejo Internacional de Museos, filial México (ICOM-México) le concedió el Reconocimiento ICOM *In Memoriam*, el cual fue recibido por su hija Sol, en representación de su familia.

El más reciente fue la Ceremonia por el XXV Aniversario Luctuoso de don Daniel, organizado por la ahora Facultad de Turismo y Gastronomía, y que resultó una ocasión muy emotiva, en la que la directora, maestra Elizabeth López Carré, le hizo entrega de un reconocimiento póstumo a 25 años de su fallecimiento por su valiosa labor, entrega, aportes a la cultura y vida universitaria, mismo que fue recibido por sus tres hijos: Daniel David, Sol y María de la Paz.

Creemos que cuanto más se siga conociendo su obra, en esa medida continuarán los homenajes a la misma.

ALGUNAS REFLEXIONES FINALES

No obstante lo amplio y profundo de sus conocimientos en diferentes áreas de la cultura, como ya se dijo, más que en sus escritos, la trascendental obra de Rubín de la Borbolla la encontramos en su proyección a través de la creación y renovación de instituciones, por medio de la formación de sus discípulos y de todas las acciones que realizó e impulsó

¹⁷¹ Premio Tenerife Al Fomento y la Investigación de la Artesanía de España y América en <http://www.premiotenerife.com>. Consultado el 17 de diciembre de 2015.



Daniel Rubín de la Borbolla
como conferencista.

Archivo fotográfico
de Daniel David.

en bien de mucha gente. Él invirtió la mayor parte de su tiempo en aplicar su sapiencia a la creación de nuevas empresas culturales; ésa fue su principal herencia ya que era un promotor, un hombre de acción.

En ese sentido, pareciera que las palabras que el propio doctor pronunciara el 22 de febrero de 1946, en la velada necrológica que en honor de Miguel O. de Mendizábal celebró la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística, fueron una profecía para él mismo:

Pero difícilmente podemos hablar de Mendizábal como antropólogo sin conectar su vida, su interés, sus servicios y sobre todo, sus inquietudes, con otras disciplinas científicas. Es por esto que su obra antropológica, juzgada escueta y fríamente por los trabajos escritos que dejó, no llena la visión de su verdadera personalidad. [...]

Para el Instituto Nacional de Antropología, para el museo y muy especialmente para la Escuela de Antropología e Historia, la obra antropológica de Mendizábal no puede medirse por el número de hojas impresas. Fue el maestro-amigo que volcó generosamente en sus discípulos toda su erudición científica, cada día mayor y más saturado de experiencia, que otros hubieran legado en forma de libros. Fue el amigo sincero del indígena; fue el estudian-

te de su arte, de sus problemas económicos y sociales, fue también su defensor y abogado ante los gobernantes y ante la nación.¹⁷²

La importancia de la obra del doctor, dice José Rogelio Álvarez, [...] “es el haber creado el gran clima de interés respecto del arte popular; [y] el estímulo que le otorgó a mucha gente para que después descollara por sí misma. Es como la obra de un gran maestro al que luego no reconoce uno, pero detrás de un joven brillante, hubo alguien que lo entusiasmó, lo indujo, lo formó y estimuló”.¹⁷³

Las anteriores palabras pueden aplicarse a todos los ámbitos en los que incursionó el doctor: antropología, arqueología, educación, artes populares, museografía, biblioteconomía, promoción y difusión cultural. En todos creó ambientes propicios, abrió caminos e impulsó a cuanta persona quería crecer, retirándose luego, para no obstaculizar el desarrollo propio de cada individuo e institución.

Daniel Rubín de la Borbolla era un hombre incansable, un gran humanista. Su vida tenía sentido “haciendo”, según sus propias palabras. Quiero compartir lo que me dijo, cuando le pregunté:

—Doctor: ¿Qué le ha dado sentido a su vida?

—Servirle a todo el mundo, cuando se puede. Hacer siempre con una finalidad “resolver”. ¡Es un buen propósito! Si no me interesa crear fortuna, si sé que no puedo crear con las manos, tengo que buscar soluciones. Lo más útil es ayudar al prójimo en lo que uno pueda hacer.¹⁷⁴

¹⁷² Rubín de la Borbolla, Daniel (1944), “Miguel O. de Mendizábal (1890-1945)”, en *Boletín Bibliográfico de Antropología Americana*, vol. 8, IPGH. México, pp. 71-78.

¹⁷³ Álvarez Encarnación, José Rogelio. Promotor cultural. Ent. cit.

¹⁷⁴ Abraham Jalil, Bertha Teresa, “Daniel Rubín de la Borbolla. Su pensamiento humanista en acción”, en Saladino García, Alberto (comp.), *op. cit.*, También se puede consultar en <http://www.ensayistas.org/critica/generales/C-H/mexico/rubin.htm>.

Él alcanzó sus metas y la realización de sus proyectos porque supo crear equipos de trabajo y guiar colaboradores, dándoles la confianza para que se desarrollasen. En ese sentido, fue un facilitador del aprendizaje y con su personalidad invitaba a la superación y al alcance de objetivos ambiciosos. Tan es así, que en los diversos campos en los que incursionó, sus mejores alumnos han dado aportaciones importantes a las disciplinas, las ciencias y las instituciones en las que él estuvo.

Fue el 12 de diciembre de 1990, fecha significativa para gran parte de los mexicanos y especialmente para los creadores del arte popular, cuando el doctor culminó su ciclo vital, dejando en sus trabajos y conceptos, una plataforma sobre la cual continuar su labor.

Daniel Fernando Rubín de la Borbolla escribió con sus hechos la historia de grupos e instituciones; su gran obra quedó plasmada en las mentes y en los corazones de las personas que tuvieron la oportunidad de estudiar, de desarrollarse y de actuar cerca de él, no sólo en pro de su realización personal, sino por el bien del México que él tanto amaba, interés que trascendió nuestras fronteras.


Cierro con las palabras de la doctora Sol Arguedas, quien fue su esposa y compañera de vida por muchos años:

[...] Casi no hubo país de América en donde él no hubiera plantado semillas de investigación, de fomento y de conservación de las artesanías y del arte popular.

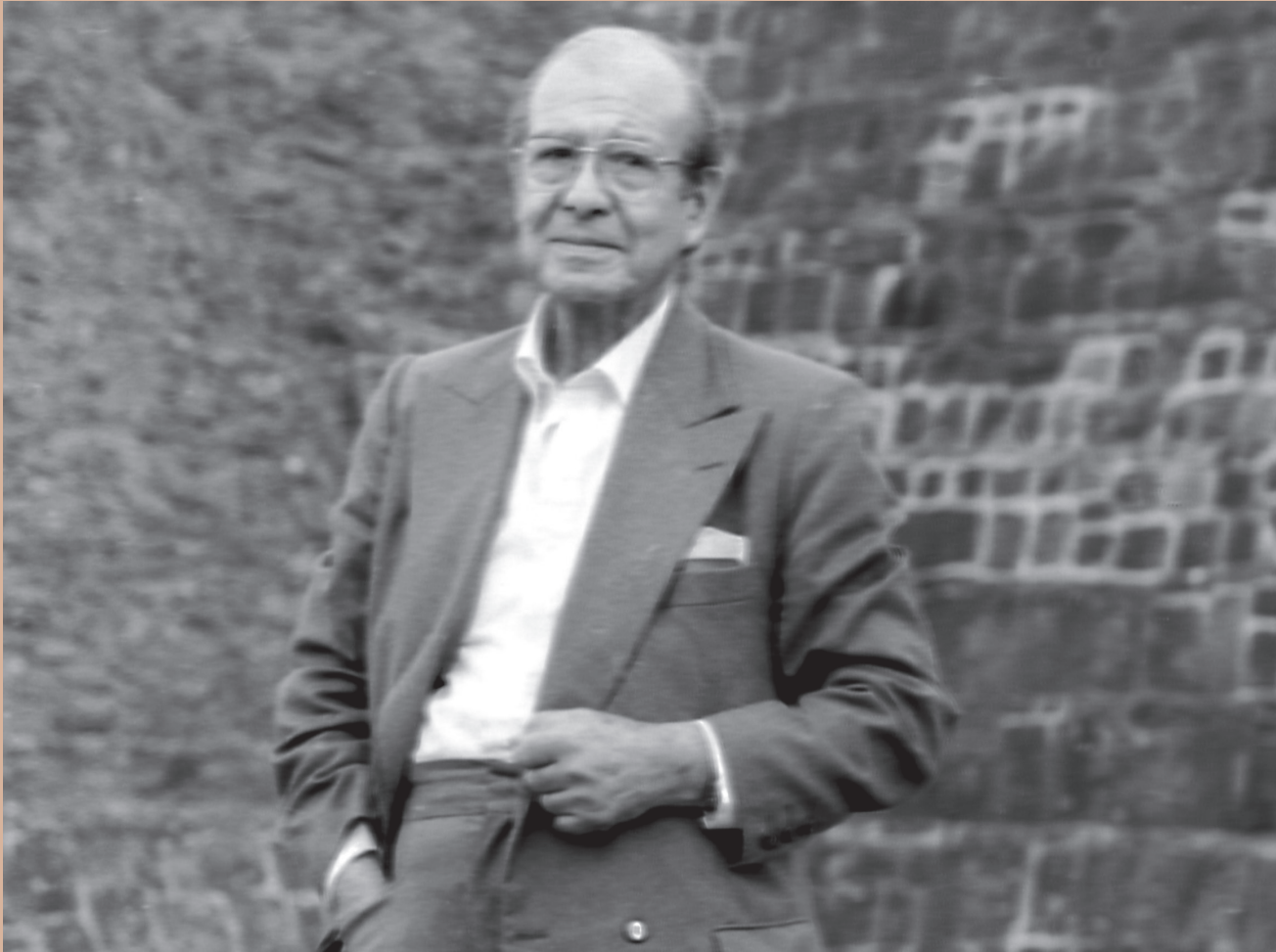
Semillas algunas de las cuales fructificaron espléndidamente bajo el cuidado de otros hombres y mujeres que, como él, sintieron la necesidad de fortalecer rasgos propios que dieran identidad y arraigo en el tiempo y en el espacio de nuestras vidas.

Su muerte ocurrió como había transcurrido su vida entera: discreta, elegante, prudente, simplemente dejó de respirar, no más.¹⁷⁵

¹⁷⁵ Arguedas, Sol, "Ese México que fue nuestro", en Malo González, Claudio et al., *Daniel F. Rubín de la Borbolla presencia, herencia*, Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares, Ecuador, 1991, pp. 109.

Daniel F. Rubín de la Borbolla en la zona
arqueológica de Tzintzuntzan, Michoacán. 

Archivo fotográfico de Daniel David.



II



Testimonio personal
Textos autobiográficos

Daniel Fernando Rubín de la Borbolla fue entrevistado en diversas ocasiones en las que proporcionó información y comentarios acerca de sus trabajos y realizaciones profesionales. En las entrevistas que me concedió profundizó un poco más en algunos aspectos de su juventud, los cuales nos permiten entender mejor su vocación y su obra pues, según se comentó en la primera parte “Daniel Fernando Rubín de la Borbolla en su tiempo”, la raíz del interés del doctor en el arte popular y, en general, en los asuntos relacionados con el pueblo de México, está en su tierra natal, en sus relaciones familiares y su ambiente de infancia, al cual regresó después de haber permanecido en el extranjero por una temporada.

En las conversaciones que sostuve con el doctor, también se abordaron temas acerca de algunas de las múltiples tareas a las que se abocó a lo largo de su vida: su ingreso al Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía, las exploraciones en Monte Albán, los trabajos en favor de la población indígena y de los artesanos y su participación en la creación de instituciones como la Escuela Nacional de Antropología y el Museo Universitario de Ciencias y Arte, entre otras.

En las entrevistas, unido al mensaje se pueden apreciar la forma y el tono ameno de don Daniel, como un excelente conversador, característica de la cual dan testimonio sus contemporáneos. En la redacción de los textos que se presentan en esta parte II se omitieron las preguntas, a fin de darles un tono autobiográfico y ofrecer al lector un contacto directo con la experiencia del

doctor. Cuando una mejor comprensión de éstos lo requirió, unas partes fueron sintetizadas o complementadas y se identifican entre corchetes.

Los escritos del 1 al 5, 7, 8 y 10 tienen como única fuente la información que él me proporcionó. El 6, 9, 11, 12 y el 15, se basan en diversas entrevistas, incluyendo las que yo realicé. El 13 y 14 surgen de textos de su autoría. En todos aparecen las fuentes.

Es importante señalar que ésta segunda parte presenta únicamente fragmentos de la experiencia del doctor Rubín de la Borbolla, que son complementados con la información que aparece en el resto del trabajo. No sería válido llegar a conclusiones acerca de su obra, en cada uno de los proyectos y empresas en las que incursionó, considerando solamente lo aquí vertido.

LA INFANCIA

Mi inquietud por el arte popular se debe a que nací entre artesanos. La ciudad de Puebla tiene muchos artesanos. En mi infancia jugaba con los niños de un taller de alfarería de talavera; chiquillos, jugábamos en la tierra entre el amasado del barro, la pintadera y el quemado. Nos sentábamos a hacer monitos de barro en la alfarería Los Arellano, mientras ellos hacían los platos de talavera (imitación del Puente del Arzobispo en España). Yo no sabía que existía el puente del Arzobispo, ni que existía España, ni nada de esas cosas, pero veía hacer los platos; y en la época en que viene la fiesta de Todos los Santos y la Fiesta de Muertos,

una semana anterior, los artesanos tienen el derecho de que todo lo que producen en alfarería es para ellos. Entonces los hacen con un gran cariño porque son para sus muertos, para la ofrenda. Uno ve los platos que nunca ve el resto del año. Los artesanos se afanan y todos trabajan en la noche, y durante el día laboran juntos, pues hacen el otro trabajo; así, procuran terminar. No es tanto querer hacer mucho, como hacerlo bien, porque lo que producen no es para vender, es para sus casas. Si lo venden es para que el dinero les permita hacer una gran ofrenda para sus muertos.

Yo veía hacer eso y pensaba lo interesante que sería que siempre hubiera fiesta, porque notaba cómo trabajaban con tanto afán.

En este tiempo, asumí también mi papel de hijo; porque cuando un médico tiene muchas responsabilidades dentro de la familia, como unidad tanto médica como familiar los hijos van acostumbrándose a ir asumiendo ese rol y, en mi caso, fui hijo único. No me quedaba más que acompañar a mi padre en sus visitas, leer cosas de anatomía que a veces yo no entendía o las asociaba con otras actividades de él. Entonces, cada quien va formándose desde pequeño una serie de hábitos que van a constituir, posteriormente, su vida especializada o van a cambiarle la vida drásticamente para entrar en otro rol; en otra ocupación.

Por otro lado, alrededor de la familia vienen de visita los hijos de los amigos y todo eso va formando una madeja bastante sólida de inclinaciones que uno no entiende muy bien, en principio, pero las da por hecho, porque eso es lo que está acostumbrado a ver todos los días, aun en las cosas más triviales. Es decir, a mí me gusta mucho la comida poblana ¿por qué?... Porque la veía hacer; percibía los olores, esperaba las horas; por ejemplo, en Puebla se hacía —creo que ya no—, el “chile atole” un atole con chile poblano que tiene un sabor especial y que se toma caliente, porque es la hora en que comienza el frío. Normalmente como a las cuatro y media o cinco de la tarde, la gente salía a la esquina a comprarlo o mandaban a alguien o lo hacían en casa. Yo me acostumbré al atole que no tiene leche, que se llama “champurrado”, que es hecho en casa



Colegio La Fragua, en Puebla, institución donde el doctor realizó sus primeros estudios.

Fotografía de Bertha Abraham.

con chocolate de metate, con el olor y la densidad del chocolate, mezclado con un atole blanco o atón parado, compuesto de granitos de maíz azul o blanco y un pedazo de piloncillo y era un desayuno. Al medio día había yerbas, por ejemplo, los quelites preparados con carne o lo que fuera y pescado; y no por religiosidad, no, porque ya era una costumbre los viernes. Entonces se preparaban platillos de la región o relativos a la “cocina española” como “el pescado a la vizcaína” y otros.

Yo entraba y salía a la cocina y veía a la mujer moliendo en un metate que tenía fuego bajo, moliendo el chocolate: entonces iba y le jalaba un pedazo de chocolate y ella se enojaba; pero ya lo había hecho.

Volviendo a mi padre, era un hombre que no tenía sentido del dinero; si le pagaban, bien, cogía y lo echaba ahí en el escritorio, no se fijaba si el paciente no tenía dinero: “Bueno pues, muy bien, que sigan mejor, ven cuando necesites”. Y esto lo hacían muchos médicos de Puebla. Era parte de su labor, pues el Hospital General, del cual en una época fue director, era para gente sin dinero y naturalmente lo único que podían aportar los enfermos era traer su botellita [vacía]. Se guardaban las botellas, porque en ese tiempo

una botella valía porque tenía un uso, era un utensilio necesario en la casa; desde las más pequeñas hasta las más grandes; esa era la situación. Naturalmente que esto reflejaba, en parte, los hábitos que fueron recogidos por mí: las formas de comer, los horarios. Yo captaba todo eso.

Mi padre, cuando llegaba a descansar; a veces no lo hacía toda la noche, pero estaba en la casa un rato, mientras enviaba algún mensaje de que necesitaba alguna cosa. Cuando se sentaba a leer, no leía medicina, porque esa propaganda que reciben los médicos ahora, antes casi no existía; él se sentaba a leer historia, filosofía, literatura. Creo que el médico de esa época fue más culto que el de ahora, en todos los sentidos; el abogado también y el ingeniero, y todos tenían el sentido de la vida de la comunidad. Por entonces yo iba a una escuela pública, porque Puebla tenía la fama de poseer la mejor, que era la Normal para Maestros, y de todas las escuelas, La Fragua era maravillosa, en donde el consejo directivo escogía siempre a los mejores profesores; era una escuela pública ejemplar. Estudié ahí, pero todo eso iba mezclado con lo que yo aprendía en casa; lógicamente no lo sentía, pero como formaba parte de ese ambiente tenía que vivirlo... y esa fue la forma en que fui sumamente precoz, porque tenía muchas influencias, naturales, porque no eran obligadas. Formaban parte de la cultura de una sociedad media...

Con frecuencia acompañaba a mi padre, quien viajaba a México, quería estar al tanto de la medicina en la capital y además tenía amigos [allá]... [así], había también una especie de intereses externos a la ciudad de Puebla. Él tenía amigos aquí y se dio cuenta de que yo no iba por el camino propio y dedicado a la medicina. Yo tenía demasiados intereses; todo me interesaba: el vidriero, el que estaba anudando las madejas para poder teñirlas y hacer rebozos. Me preguntaba “¿cómo es posible que estos hilos se conviertan en rebozos?”, pues hay que ver [...]; entonces tenía la inquietud de ver, desde la chiquilla que estaba trabajando con el hilado, hasta cuando la mujer le enseñaba a anudar

el rapacejo, que es la parte de las extremidades del rebozo [...] todas las cosas ya como conocimiento fueron adquiriendo una postura dentro de mi memoria.

Al mismo tiempo yo tenía que escuchar las conversaciones de mi padre; las ligaba y en muchas ocasiones, al ir en el cochecito me decía: “Mira, éste hombre tiene una úlcera”, etcétera, entonces a mí se me quedaba grabado qué era lo que hacían, por qué lo hacía y cómo lo hacía y qué resultados le daba. Porque si ese enfermo no volvía al hospital ni a su consultorio, lo mandaba buscar. No podía dejar un paciente sin curar, por una razón, porque todos los médicos decían: “Bueno, dejó al paciente porque no lo pudo curar y ahora ha venido conmigo”. Había en ese tiempo mucho celo profesional. Pero además, cada médico conocía la herbolaria, es decir, la medicina popular [...].

La primaria la terminé en La Fragua y había una escuela particular que se llamaba La Fragua Chica, que era como la secundaria. Fui un año allí y de ahí me pasaron a lo que se llamaba el Colegio del Estado, que pasó a ser después la Universidad de quién sabe [...] le pusieron un nombre muy raro. Así, llegó un momento en que mi padre llegó a examinarme sin que yo me diera cuenta. Y un día me dijo:

—¿Te gustaría examinarte en el Colegio?

—Mira —le dije—, conozco a muchachos que van al Colegio y yo sé más anatomía que ellos.

—Bien, pero ¿por qué no te pones a examinar?, yo puedo hablarle al director —me respondió mi padre.

Y en la tarde, caminando, eso sí lo recuerdo muy bien, se encontraron mi padre y el médico que era el director del Colegio del Estado. Mi padre le dijo: —Mi hijo sabe mucho y te aseguro que puede pasar un examen de propedéutica —se volteó y me preguntó:

—¿No te gustaría?

—Sí, si me va a ser útil, como digan ustedes —respondí entusiasmado.

Y dirigiéndose al director le pidió de favor que me inscribiera.

—Tengo que pedir permiso al consejo.

—Bueno, pídelo —le dijo mi padre— y si te lo concede, bien; si no, de todas maneras yo quisiera que lo examinaras.

Y me examinaron extra consejo. Me pasé medio día trabajando con ellos, contesté todo y semanas después el director le dijo a mi padre:

—Mira, este muchacho ya podría abrir mañana un consultorio, tiene una prope-
dética que es admirable, me supongo que tú se la has enseñado.

—No —contestó mi padre— la ha visto en el hospital, en clínicas, en varios lugares.

Y comenzaron las dificultades, porque era muy inquieto por un lado, por el otro yo nunca había tenido la conciencia de heredar de mi padre. Mi madre murió primero y después, un día, me mandaron llamar, estaba yo a tres o cuatro casas y la sirvienta me dijo:

Algo le pasa a su padre: un infarto. Mandé a buscar a mis dos o tres amigos, más íntimos y más cercanos, cuando llegó precisamente el doctor [...]. Y ¿qué hace una persona a esa edad?, tenía ya 15 años; mi madre había fallecido cuando yo tenía siete u ocho años. No tenía parientes y los que me quedaban estaban lejos, en la sierra de Puebla, eran otro mundo, gente de campo que se dedicaban al cultivo de la vainilla o se dedicaban a otra cosa. Entonces, me dije: “Bueno, y yo ¿qué hago aquí, en esta casa?”. Y comencé a sacar los papeles del escritorio, a sacar dinero de un cajón, de otro; me encontré con una acción: era una inversión que mi padre había hecho cuando se fundó el Banco de Londres, en Puebla. No sé por qué la compró, pero ahí estaba. Mi padre tenía varias propiedades, algunas no le pagaba renta.

Unos parientes muy lejanos y queridos eran la familia Paz y Puente; Francisco, padre, fue un ferretero y uno de los hijos de este señor no quiso ser ferretero como los otros, él se quedó con un rancho, era una especie de lechería; [...] y me enteré de que parte de ese rancho era de mi padre, quien había prestado el dinero bajo una hipoteca, a don Francisco hijo, porque su padre no quería que fuera ranchero y a él no le gustaba la tienda. Así fui encontrando unas cosas y otras. Descubrí que mi padre debía 300 pesos a un banco. ¿A

quién se los prestó o qué hizo con ellos?, no lo sé, es decir, todo esto estaba en desorden. Mi padre y yo vivíamos en una casa de lo que se llamaba la Avenida de la Reforma. La casa en que originalmente habíamos vivido, cerca de San Francisco y cerca de los alfareros, él la había hipotecado (no sé qué compromiso había tenido) y el hombre que le prestó el dinero, como veía que mi padre no le pagaba, un día vino y le dijo:

—Mire, don Juan, ya su hipoteca se venció hace mucho tiempo, usted me debe tanto, etcétera.

—No tengo el dinero, pero tengo una casa aquí en San Francisco.

—¿Usted tiene una casa en San Francisco? Démela y quedamos a mano.

¿Cuánto valía la casa?, no lo sé. Pero después de examinar las cosas, fui a ver a un abogado y notario amigo de mi padre y le dije:

—Me encuentro en esta situación.

No sé cómo habrá vendido, tampoco sé lo que tiene y me dijo:

—Mira, muchacho, tu padre me tuvo mucha confianza, de manera que voy a mandar a mi hijo y yo te voy arreglar todo lo que tienes; que sepas qué es lo debes. Cuando acabes eso, tú vas a tener que tomar una decisión. ¿Qué es lo que vas a hacer?

Eso era lo más grave, porque de pronto me enfrenté a una situación de desconcierto, tremenda. En mi tiempo libre estudiaba porque tenía o leía cosas que me interesaban, pero no con formalidad, como para que tuviera una calificación. Después de hacer un balance me dijo:

—Mira, yo no sé qué vas a hacer, pero tendrías que tener un título, tú sabes medicina, ahí está el consultorio de tu padre. Podemos recomendarte, porque tenemos amigos médicos, para que vayas a trabajar al hospital, pero tu padre trabajaba gratis ahí. Yo te aconsejo que abras el consultorio; ahí puedes ganar algo.

Esa fue la situación, ... me dí cuenta también que poseía algo que temporalmente podía usar para vivir. No podía correr a los viejos empleados de la casa, pero tampoco podía seguir en esa situación y un día decidí

examinarme y titularme. Fui a ver al director del Colegio, que era una persona que mi padre estimaba y me dijo:

—Lo siento mucho, pero tú no tienes aquí ningún documento, tienes que examinarte de la A a la Z y eso, siempre que el consejo nos conceda el permiso, si no, tú pagas el martirio con exámenes y “se acabó”.

No podía decir que no.

Ya para entonces había entrado la revolución en Puebla. En el estado, por un lado, las comunicaciones eran cada vez más difíciles y un hombre que era amigo de mi padre, al enterarse que había muerto, vino y me fue a buscar. Era Alex Hrdlicka, un checoslovaco-estadounidense que tenía el título de médico en Estados Unidos y era jefe del Departamento de Antropología Física del Smithsonian; me dijo:

—Conocí a tu padre y sé que propiamente eres un pasante, lo que se llama en mi país un pasante...

Nos sentamos a examinar mi caso. Cuando se despidió me dijo:

—Yo podría hacer dos cosas: si te interesa una beca, que apenas sirve para pagar un cuarto en una casa de huéspedes y comer muy modestamente, a cambio de que vengas a trabajar toda la mañana, porque yo salgo del laboratorio a las dos de la tarde para ir a dar clases y si tú quieres acompañarme me acompañas y si no, pues haces lo que tú quieras, el tiempo es tuyo.¹

Acepté porque no tenía otra manera de salir. Había dejado un poco de dinero a un pariente de los Paz y Puente, ellos me habían dado dinero para comprar el pasaje, que en ese tiempo era muy difícil, porque había que hacer muchas conexiones.

SUS VIAJES Y ESTUDIOS

En Estados Unidos invertía mucho tiempo en las bibliotecas practicando el inglés, que desde muy pequeño me habían enseñado dos

mujeres canadienses que vivieron un tiempo en Puebla. La idea era aprovechar para leer mucho, hablar mucho, visitar museos, y Washington es una ciudad que se presta, ahí hay de todo y para todos. De manera que eso fue muy provechoso para mí; haber llegado a un lugar en donde podía tener acceso a lo que nunca pudiera haber encontrado en Puebla o en México o en alguna otra parte. Eso no quiere decir que no lo haya, pero encontré un medio donde yo pude enriquecerme con lo que me serviría, además, no teniendo familia ni obligaciones, me facilitaba tener algo que no me lastimara, que no me creara problemas y que me satisficiera en todos los sentidos. Pero eso tenía que terminar, naturalmente, y llegó un momento en que Hrdlicka me dijo:

—Hombre, yo ya te di lo que pude darte, has aprendido junto con otros alumnos que han venido de algunas universidades a trabajar conmigo y se han ido con su grado, tú no traes papeles, eres libre, puedes hacer lo que quieras, pero piensa siempre en buscar algo que te guste. No hay nada mejor que hacer lo que uno quiere en su vida y es una norma que si llegas a dominarla, no te preocupará ni el dinero, ni las cosas que se acaban. Me entregó un sobre y me dijo:

—Mira, aquí hay una carta para un amigo mío en Inglaterra, él es profesor en Cambridge, en Londres, si tú quieres seguir aprendiendo antropología ve con él, es un eminente antropólogo interesado en los problemas del origen del hombre. Me dio un pasaje y 500 dólares a los que agregué un dinero que yo tenía ahorrado.

En Londres fui a saludar al embajador de México, quien no estaba, pero me encontré con el hijo del que era consejero o el cónsul, Jorge Acosta, un joven que estudiaba en Cambridge, pero que le interesaba mucho la arqueología mexicana. Hicimos buena amistad y gracias a eso, como yo no podía ser alumno regular en Cambridge, iba con un permiso a las conferencias que quisiese. Asistí a las conferencias de este maestro que se llamaba [Alfred] Haddon, del cual aprendí mucho, porque era un hombre crítico, muy honrado en sus opiniones quien, además de ser un perfecto *gentleman* inglés, me tenía ciertas de-

¹ N. de A. Sobre este hecho existe alguna otra versión en entrevistas anteriores concedidas por el doctor.

ferencias, y cada vez que había oportunidad, me invitaba al teatro o al cine o a alguna cosa en la que pudiera estar contento. Hicimos muy buena amistad.

Yo no estaba inscrito en nada, porque no tenía los papeles de una carrera de adiestramiento, los que me habrían sido muy útiles, pero en cierto modo me sentía liberado, y me decía, puedo aprender muchas cosas, me gusta leer y voy a las bibliotecas de aquí, y encuentro los libros que quiero y amistades momentáneas. ¿Qué más quiero? Pero siempre había esa cosa de que: “tengo que hacer algo, tengo que llegar a algo, tengo que [...]”. Y un día, hablando con Acosta me dijo:

—Mi padre ha decidido jubilarse, yo me regreso a México y he logrado que lo que estaba estudiando acá, si no me arreglo directamente en la universidad, cuando menos a ver si puedo entrar en el Instituto de Antropología;² llevo cartas de algunos de los antropólogos con los que he trabajado aquí, y ya nos veremos. Cuando llegues búscame, mi padre sigue trabajando en Relaciones Exteriores, yo voy a ver qué hago.

Un día reflexioné: “tengo un poco de dinero, estoy muy satisfecho, pero no soy inglés y no podría francamente serlo para poder gozar este tipo de vida; me regreso a mi país y voy a ver qué pasa”.

Esto fue en 1930, más o menos, pero lo que recuerdo es que hice un viaje en barco, no sé cuánto tiempo duró. Gocé la vida con la gente que iba, porque era un barco que acabaría su recorrido en Sudamérica y tocaba dos puertos de México: el puerto de Tampico y el puerto de Veracruz, que era muy importante, porque ahí dejaba mucha mercancía.

DE REGRESO EN MÉXICO

Me bajé en Veracruz, era donde terminaba mi boleto. Decidí volver al barco y me dijeron:

—Usted quiere ir a Yucatán; pero nosotros no tocamos ese puerto; si prefiere,

allí hay otro barco, es de cabotaje, un barco nacional que hace viajes desde aquí a Yucatán y se regresa.

Me monté en un barco isucio, asqueroso!, lleno de mercancía, pagué un boleto de primera que no había, tontamente, porque no sabía. Dormía en los costales de maíz y de frijol que llevaban y ahí había un hombre que la hacía dizque de cocinero que tenía dos o tres ayudantes y el único al que le servía era al capitán de una compañía naviera, dizque mexicana.

Desembarqué en Progreso y me llevaron a Mérida en un camioncito de carga, que también transportaba pasajeros, seguí el consejo de un señor que estaba ahí, que se veía gente de negocios y me sugirió un hotelito chico:

—Usted puede dormir tranquilo en ese lugar, los yucatecos somos muy honrados, no tenga temor.

No recuerdo el nombre del hotel, pero era un hotel chico muy limpio. Me fui a sentar al parque con la idea de conocer en una ciudad como Mérida, qué hacía la gente. De pronto vi que había un lugar donde se sentaban los hombres a tomar unos refrescos, fui hacia allí. Inmediatamente se dieron cuenta que yo era de otra parte. Pero la gente era muy amable, muy abierta. Hablando en un español distinto que yo no había escuchado. Ahí conocí a un hombre que era poeta, resultaba ser el encargado del Museo Regional de Yucatán, y era un poeta... Luis Rosado [Vega] muy simpático. Él era quien guiaba la tertulia de esa mesa, me invitaron; ahí me presentaron, y me dijo:

—¿Bueno, usted qué anda haciendo por aquí?

—Quiero conocer los monumentos mayas, hice un viaje muy largo para ello y después quisiera realmente saber de lo que usted ha contado, de cómo trabaja el museo y desearía encontrar trabajo en un museo.

—... Usted dice que es antropólogo físico.

—Sí, en realidad lo soy, pero no tengo ningún título.

—Bueno, yo soy poeta y tampoco tengo el título de poeta o cosas de esas.

Me quedé pensando, pues sí, en realidad, creo que es correcto lo que dice este señor. Él

² N. de A. En ese entonces era Departamento de Monumentos Prehispánicos de la Secretaría de Educación Pública.

fue quien arregló todo para que fuera a ver a un hombre que se llamaba Silvanus Morley, quien era jefe de la oficina para las exploraciones de la Carnegie, en Yucatán. Le conté algunas cosas y me dijo:

—Yo no le puedo dar trabajo porque nosotros tenemos nuestro personal americano. [Y me explicó cómo funcionaba.]

—El director del Museo Nacional es Luis Castillo Ledón, un historiador mexicano de mucha reputación, cuando usted se vaya, como yo conozco algunas personas que usted ha tratado, le daré una carta y haga con ella lo que quiera.

Pasé unos días con él; me llevó en su carrito a ver lo que estaban haciendo en Chichén-Itzá; estuve cerca de un mes y un día, de regreso, me encontré una notita de Jorge Acosta que decía: “Estoy trabajando en tal lugar, porque me contrató un arqueólogo americano. Y alguien casualmente mencionó tu nombre y he venido a buscarte, te he dejado un recado aquí con Rosado Vega, y quedamos en que tú vendrías al café donde se ven en las tardes”.

Ahí nos reunimos. Me dijo:

—Estoy trabajando muy contento, no creo que esto me dure, pero yo me quiero dedicar a la arqueología.

—Bueno —le comenté—, yo no pretendo quedarme aquí, no creo que sea el lugar para mí, si yo me quedo aquí no me voy a sentir al fin yucateco y tú tampoco.

—Cuando termine mi contrato —me dijo Acosta— yo te buscaré, el único lugar donde me puedes y te puedo dejar recado es en el museo; ahí está trabajando un norteamericano, Sheldon, algo así como Sherwin, y estoy seguro que podrás contactarlo y que te cuente de la investigación que está haciendo.

Prepararé mi regreso a Ciudad de México. En ese tiempo no había tren en esa zona, tuve que regresar en el mismo barquito, lo recuerdo muy bien porque se llamaba Tabasco; no sé por qué le pondrían ese nombre. Era un barco muy viejo, de esos que botan a la basura en cualquier muelle de Europa, pero funcionaba.

Llegué a Veracruz, creo que cuatro días después; era un viaje largo. Me dediqué a

conocer el puerto. Dije: “este es un lugar muy alegre, Veracruz me gusta mucho”. Es la primera ciudad después de Puebla que me sienta; me siento en México, un México que no conozco pero que es México y bueno, decía, es fácil ir al café de La Parroquia que está en el zócalo, la gente es muy alegre, muy abierta.

Visité todo lo que pude de los alrededores, pero no llenaba mis expectativas; entonces pensé: “bueno, me voy a México a ver qué hago” y me fui en un tren del ferrocarril de vía ancha, porque había dos ferrocarriles, uno de vía angosta² y otro de vía ancha y me detuve en Córdoba y lo recuerdo, porque los andenes de las estaciones estaban llenos de cargas de piña y todo olía a esa fruta, desde un olorcito muy agradable, hasta el de las piñas que se estaban pudriendo.

Me aconsejaron que fuera a Orizaba. Ahí me impresionó la escuela: había un instituto veracruzano que no sé cómo se llamaba. Me gustó la ciudad y un periódico semanario que publicaba versos. Se veía que había gente culta. Pero todo mundo hablaba de Jalapa, que yo tampoco conocía. Me dijeron: “en Jalapa está el instituto que es el centro de mayor interés intelectual y científico del estado, además es la capital. Ahí hay casas muy elegantes. La vida es tranquila, barata y usted va a encontrar mucha gente que tiene intereses intelectuales”.

Me fui a Jalapa en camión y, efectivamente, encontré un ambiente muy agradable. Había una especie, no sé si era un centro de estudios histórico o alguna cosa del gobierno estatal, con maestros muy renombrados, poetas, médicos, ingenieros. Era un verdadero centro universitario, aunque creo que en ese tiempo no llevaba el nombre de universidad.

Yo me quedé para conocerlo mejor. Creo que pasé ahí dos semanas y todos los días veía algo nuevo, algo diferente: personas con quien hablar, gente con intereses intelectuales. Era la época de las lluvias y la

² N. de A.: Llamado el *Interoceánico* con terminal en San Lázaro y el de vía ancha, *El Mexicano*, con terminal en Buenavista.

ciudad era muy húmeda, me afectó un poco y decidí ir a Ciudad de México y pensé: “si allá no encuentro nada que me interese, me regreso a Jalapa”.

Un día tomé un trenecito y con una maleta, unas cuantas cosas, sin casa y con un poco de dinero, me dirigí a la capital del país.

Llegué a la Ciudad de México y me hospedé en un lugar ubicado en lo que ahora es el Centro Histórico, por ese rumbo, donde todavía funcionaba la Escuela Preparatoria. Era una casa modesta, muy limpia y lo primero que hice fue ir al museo a ver si de casualidad había llegado Acosta. Efectivamente, había un recado diciendo: “estoy hospedado en tal lugar”. Le dejé recado, hablamos por teléfono, y nos encontramos.

—El secretario de Educación Pública [José Manuel Puig Casauranc] te está buscando.

Bueno, yo fui a la Secretaría de Educación a ver al secretario particular y le dije quién era y me dijo:

—¿Usted es Rubín de la Borbolla? ¡Qué bueno que vino; el señor secretario le ha mandado buscar por todas partes porque le han dicho que es antropólogo!

—¡Ah, pues muy bien!

Entonces pedí una audiencia y me dijeron:

—El señor secretario lo recibe a usted mañana.

Fui, esperé unos minutos, me hizo pasar y dijo:

—Mira, iyo conocía a tu padre!

—Bueno, pues qué bueno que lo conoció.

—Me han dicho que tú eres antropólogo.

—Sí, señor, pero antropólogo físico.

—¡Qué bueno!... Hace un año o dos murió el señor Nicolás León, jefe del Departamento de Antropología Física, un bibliófilo, un hombre muy inteligente, y no lo hemos podido reemplazar. Y qué bueno que llegaste ¿te parecería que te designara antropólogo físico del Museo Nacional?

—Pues sí, señor. A mí me caería muy bien porque puedo asentarme en esta ciudad y trabajar en lo que yo quiero. No conozco México y me interesa mucho conocerlo.

Hizo entonces un acuerdo que lo facultaba para entregarme el nombramiento, el cual recibí. En seguida tomó el teléfono, llamó a Luis Castillo Ledón y le dijo: “Ya encontré a quien andaba usted buscando, es un antropólogo físico, se lo mando con una carta y un nombramiento”.

INGRESO AL MUSEO NACIONAL DE ARQUEOLOGÍA, HISTORIA Y ETNOGRAFÍA

Al día siguiente de la entrevista con el secretario de Educación, me presenté con don Luis Castillo Ledón, el director del Museo. Don Luis era un hombre muy simpático, muy culto, a la antigua. Era poeta e historiador y pertenecía a clubes de literatura. Era un mexicano de la época que acababa de pasar, del porfirismo y de la Revolución.

—Bueno —me dijo—, muy bien, pasado mañana hay junta de Consejo Técnico y quiero presentarlo.

Al tercer día me presentó con el cuerpo técnico de los arqueólogos y con Alfonso Caso, que era el director del Departamento de Arqueología.

Alfonso Caso me dijo: —¡Qué bueno que haya regresado de ese mundo por donde andaba, porque yo necesito un antropólogo físico para un proyecto que ha tenido que dejar el doctor Gamio y que voy a realizar yo, y es nada menos lo que yo espero pueda ser una gran exploración arqueológica en Monte Albán, en Oaxaca.

Entonces conocí al personal y fui a ver al director y le dije que ya había hecho una cita con Caso.

—Le conviene mucho —dijo— es un hombre recto, muy inteligente. Está casado con la hija de Lombardo Toledano que es un gran político. Bueno, váyase a su departamento y a ver qué hace.

Estamos en 1931 y era yo el primer antropólogo físico que aparecía en el presupuesto nacional. En ese tiempo se llamaba el Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía, era su nombre legal y a mí me asignaron el nombramiento de jefe de Departamento de Antropología Física, porque el titular había



En el Castillo de Chapultepec en una recepción. De izquierda a derecha: Daniel F. Rubín de la Borbolla, Alfonso Caso, persona no identificada y José Chávez Morado.

Archivo del Centro Daniel Rubín de la Borbolla, A. C.

fallecido hacía dos años y lo estaba reemplazando un historiador al que no le interesaban los huesos, ni los cráneos, ni la biología humana. Pero me enfrenté a mi primer problema: el sueldo mensual era de \$360.00. Y el problema radicaba en algo en lo que yo no tenía la culpa, sino que era el sistema y la asignación mensual que se le pagaba según la categoría del técnico, y yo había llegado a ocupar el puesto de jefe de un Departamento de Museo, que a la vez dependía de la Secretaría de Educación Pública. Y me encontré con que \$360 pesos que yo ganaba, era superior al sueldo de un director que llevaba 25 años de trabajar en el museo. El señor Castillo Ledón, que recibía 250 pesos, ya no como historiador, sino como director del museo. La situación era personalmente grave, porque era el jefe de Departamento más joven, con el sueldo casi al doble, aunque no tenía que preocuparme porque el nombramiento vino firmado por el secretario de Educación Pública.

Yo no tenía preocupación económica; no necesitaba vivir del sueldo del nombramiento porque mi vida era muy modesta y

no me preocupaba que me dieran 50 o 100 pesos. Me gustaba lo que yo quería hacer y tenía interés, ya era cosa mía. Entonces, fui con el director y le dije:

—Mire, estoy en una situación sumamente difícil; tengo un sueldo casi el doble que el de usted y no tengo las responsabilidades de ser el director. Si usted me permite, yo voy a pagar el programa de reformas del Departamento, porque la gente no entiende cuándo entra al lugar y ve cientos de cráneos, un montón de huesos largos y unas explicaciones que no tienen nada que ver con el origen del hombre, de manera que quiero cambiar esa situación; no sé cómo lo voy a hacer, pero la voy a cambiar.

Y así lo hice y le pregunté nada más:

—¿Quién va a continuar la labor que yo haga, si me quiero ir después?

—Pues, ¿quién sabe? —me respondió.

—Pero ¿no hay una persona aquí que quiera trabajar conmigo?

—Bueno, todos tienen asignados ayudantes y el Departamento de Antropología Física no tiene personal, es decir, el personal

de limpieza va y lo limpia, pero hasta ahí, no tiene facultades para tocar nada que no sea lo que usted le diga.

—Déjeme que nombre por mi cuenta un ayudante que sea de preferencia de la Escuela de Medicina, que tenga interés en el ser humano biológico.

Entonces me facultaron para que yo buscara un estudiante de esa escuela, para que viniera a trabajar ciertas horas porque yo no podía crear competencias en valores, en dinero, con los demás, ese era el problema también.

Busqué un estudiante que por fortuna estaba en primer año de medicina y coincidió que era pariente del licenciado Andrés Molina Enríquez, que era jefe del Departamento de Etnografía del Museo. El muchacho se llamaba Javier Romero, que por fortuna no solamente le interesó la antropología física, sino que llegó a ser mejor antropólogo físico que yo [...]. Yo le pagaba el sueldo, más bien, una beca que no era sueldo; entre los dos empezamos a cambiar el Departamento. Ya no se trataba de conocer el tema, sino de cómo exhibirlo para que el público se interesara y ahí es donde entró mi primer problema de museografía. ¿Cómo hacerlo? Hice museografía muy mala, por cierto. Realicé una selección del acervo, porque no tenía interés que alguien viera ahí enfrente una gran vitrina llena de cráneos, no le decían nada. Diría: “¡Caray, cuántos muertos han sacado! ¿De dónde los habrán sacado?”. Todo se prestaría a elucubraciones: “¿No serán de presos? ¿No serán de fusilados? ¿No serán de gente que murió en una epidemia y a la hora de excavar en algún cementerio, sacaron los huesos y no atreviéndose a diseccionarlos, los mandaron al museo?”. Cosas de esa naturaleza, explicaciones que no tenían nada que ver con la verdadera realidad. Eso fue mi primer problema museográfico.

¿Cómo enseñar lo que está en un museo? Y me llevó mucho tiempo entender que la gente tiene curiosidad en primer lugar y que por eso va a un museo y segundo, que no quiere explicaciones que no entienda. Hablarle en términos estrictamente científicos es un problema para el público, hablar en términos sencillos pero científicos es otra cosa. Hay que hacerlo de manera que diga

uno la verdad sin usar toda la tecnología, todo el vocabulario científico que se utiliza en la anatomía.

Tiempo después, partir de los trabajos en Monte Albán, mi interés por la museografía creció.

REENCUENTRO CON PUEBLA Y EL ARTE POPULAR

Regresé a Puebla después de algunos años de viaje por el extranjero. Era una ciudad que desde la época colonial había sido centro textil. Era un centro de artesanos principalmente y de gente muy rica que había hecho dinero con sus propiedades agrícolas y con la industria. Por ejemplo, Morales Conde era un gran señor, dueño de la fábrica de estampados de tela, él la dirigía, se había formado como ingeniero en Inglaterra, en la industria textil, y contaba con lo más moderno, tenía mucho dinero y gente que trabajaba, entre ellos muchos artesanos [...]. Descubrí que Puebla surtía de manta de diferentes tamaños y calidades a todo el país. Surtía también algo que ahora está de moda: el pantalón de mezclilla azul.

Yo no dejaba de observar. A mí me interesaba mucho todo, pero especialmente, como antropólogo físico, me interesaba la mano asociada a la memoria, a lo que he llamado creatividad, porque considero que la creatividad es lo que hizo la cultura. Un ser viviente, por curiosidad, resolvió vivir diferente que los demás cuadrúpedos y homínidos. Como antropólogo veía cosas admirables, por ejemplo, recordaba los muebles de mi casa; los miraba y decía: “¡Caray, yo debería haber sido artesano, pero soy antropólogo!”.

Esta inquietud me llevó a muchas cosas, a algo que es fundamental: cuando menos en Puebla, el corazón de la gente está en los mercados, especialmente en el mercado de la Victoria, que era en aquel tiempo el principal. Y digo que el corazón de la gente está en el mercado, porque ahí me encuentro a toda la gente de todos los estratos sociales, unos van acompañados de dos o tres sirvientas, otros van cargando solos su montón de cosas que han comprado o que van vendiendo y ahí

encontraba a un zapatero o a una artesana vendiendo cerámica, una hilera inmensa de cerámica como no la había visto en ninguna parte antes.

Un día me senté con una vendedora de cazuelas y comenzó a hablarme: “Mire, que mi marido, que esto, que San Francisco, que el barrio, que aquí vendemos las mejores cazuelas para el mole, para el arroz, para el pescado”, y me comenzaba a hablar de comida y yo recordaba la de mi casa, las cazuelas y las ollas y el filtro del agua de piedra. Allí estaba yo en Puebla, de regreso, con una curiosidad por todo. ¿Quién llevó los telares? ¡Ah!... y me dijeron, [...] “todavía se fabrica manta allá en un pueblo que se llama Las Canoas”. ¡Ah bueno, pues hay que ir a verlos! Y me fui a Las Canoas.

Era un pueblo donde no solamente se hacía la manta, sino las mejores camisas bordadas para hombres y para mujeres. Y volvía yo a la plaza y hablaba con el que hacía cestas y me decía: “Bueno, mira, esto viene de tal lugar”. ¿Quiénes lo hacen?”. “Pues los canasteros... éstos sirven para pan, estos para lo otro [...]”. “Pensé: muy bien, muy bien, esto es arte popular”, e iba en aumento mi interés. Esa era la Puebla que yo veía con los ojos del antropólogo, ya no del niño.

Un día, entré a la plaza, que me fascinaba, allí, metido dentro de un cerro de chiles de muchas variedades que yo no conocía, vi que un hombre me estaba observando, no le puse mucha atención. Cuando yo me iba a otro rumbo salió de su tendejón, se me presentó y me dijo:

—Mire, yo conocía a su padre, fui su paciente [...]; él me curó, nadie me había podido sanar; yo tengo un rancho que vale [...]. Yo pertenecía a una familia muy grande que tenía que vivir de ese rancho [...]. Un agiotista quería quedarse con el rancho y me dijo: “Mira, tienes dos soluciones o me quedo con tu rancho o me pagas tal cantidad”. Y para que conserváramos el rancho, su padre nos prestó ese dinero.

El dinero que yo no sabía en qué lo había invertido mi padre.

Este hombre de los chiles me dijo:

—[...] yo recuerdo que él llevó un arcón y con una jícara lo llenó de pesos de oro. Me dijo: “Mira, échalos en tu morral y me pagas cuando quieras y si quieres”. Yo me puse a trabajar, me convertí en vendedor de chiles, y un día supe que tu padre había muerto [...] y me quedó el remordimiento de una deuda y busqué al hijo que no encontré, el hijo se había ido, nadie me daba razón. La familia de los Paz y Puente nunca me dijo dónde estaba, porque creo que son tus únicos parientes. Ahora... ahora mismo te voy a pagar una jícara con dinero de oro y tú sabrás qué haces con ella. ¡Eso me ocasionó un shock tremendo!

Regresé a México después de esa visita, pero acostumbraba ir cada 10 o 15 días, porque ahí están mis raíces [...] y tengo que volver continuamente porque yo soy un mexicano poblano y punto. Y un poblano tiene que convivir con la gente de todos los niveles. En una época —yo recuerdo— que la gente más pudiente y más rica iba a misa de dos, los domingos. Al terminar la misa se paseaba en el zócalo con sus amistades, un rato, y después cada quien se encaminaba a las fondas del mercado de la Victoria. Había una fila y la señora más “copetuda” iba junto con su marido a comer los tamales, el mole, el pipián, a comer todo lo que es la comida mexicana del pueblo [...]. Sí, hacían todo lo que hace un poblano y eso podía ser el ingeniero, el político o el hijo de un banquero o el boticario, todo el mundo. El pobre y el rico tenían un punto de reunión indefectible en la plaza. La plaza y los portales eran los puntos de encuentro de toda la gente del pueblo, quien quiera que fuera [...]. Y ahí hubo un hombre que me acabó de echar a perder.

Fui un día a visitar a un hombre en una esquina. Me dijeron que era anticuario. Yo le había visto unas jícaras. Recordaba que en la casa de mi padre había dos arcones pintados a mano y yo no sabía de dónde eran, y me dijeron:

—Ahí vive un señor: Samaniego.

El nombre empezó a sonarme y lo fui a visitar.

—¡Ah! —me dijo—. ¡Usted es el hijo del doctor!

—Sí señor, yo soy el hijo del doctor.

—Pues mire: su padre, de vez en cuando, pasaba por aquí y compraba alguna cosita que le gustaba [...] charlábamos un rato, pero el pobre hombre tenía que correr todo el tiempo [...] pero teníamos una amistad. Le gustaba todo lo que había en esta casa, los muebles, los sarapes, el ónix, bueno, se interesaba por todo —decía—. Mire, nuestra gente sabe hacer cosas con las manos y la mano es lo más útil que tiene el hombre anatómicamente, y el cerebro.

A él le interesaba como médico la mano, al anticuario le interesaba la mano que sin saber leer ni escribir pintaba ese arcón; hacía sarape, hacía unas cosas de ónix maravillosas, hacía una cerámica burda o una cerámica muy fina... Hacía una talavera poblana, mejor que la española ifrancamente!, y hacía un vidrio soplado maravilloso. “¡Mire, le voy a enseñar!” [...]. ¡Y me mostraba una jarrita preciosa!

—Mire —decía—, esto lo hace un analfabeto que no sabe leer ni escribir, que no sabe contar hasta el 20, pero el tono de color medio morado no lo hace nadie. ¡Vaya a visitarlo!

Bueno, fui a visitar al vidriero, ¡qué remedio! Y otro día llegué y me dijo: —Le voy a enseñar una cosa que usted no ha visto, y sacó un rebozo poblano hecho de seda con hilo de oro y plata. Le dije, “¿y esto quién lo hizo?” “Pues mire, váyase al barrio de los reboceros”. ¡Por Dios!

Fui al barrio de los reboceros y regresé a la plaza y comencé a ver rebozos, pero ya con otro interés. ¡Muy interesante! Y fui con los que venden los sarapes y con los que venden los canastos [...]. ¡Ah caray!

Pero tengo que acordarme que estoy trabajando en México, en un museo como esos, con cráneos, con huesos patológicos. Todos somos humanos y todos tenemos el mismo cuerpo ¿y qué? ¿Qué voy a sacar de esto? Lo único que he podido sacar es que me hayan dado un nombramiento de antropólogo, pero eso es un papel oficial: no va más allá de eso y la universidad me ha aceptado porque tengo la obligación de dar un curso gratuito; pero eso no va más allá tampoco, y por eso me asocié también con Alfonso Caso. Porque, bueno, todo esto tiene un antecedente, todo



esto debe tener una cronología porque el hombre lo ha hecho [...]. Indudablemente aquí hay muchas cosas que no son indígenas, pero hay muchas que sí lo son todavía y también las hay que son españolas. Están ahí los santeros que hacen unas esculturas maravillosas y están los que pintan en pan de oro los altares. ¡Ah caray!, pues tienen que ser talladores de madera, pues sí, hay que visitarlos porque hay un barrio de todos ellos, [...] pintores de santos, ahí está una guadalupana y un santo que me gusta mucho, aunque yo no soy religioso; pero eso lo hizo un santero del siglo pasado que salió de la academia y no sabía leer ni escribir; pintaba las letras, no las hacía como nosotros actualmente. ¡Pues qué bueno! Y ya comencé a configurar el México que no conocía [...].

A continuación se reproduce un artículo resultado de una entrevista al doctor Rubín de la Borbolla en el cual relata su experiencia en las excavaciones arqueológicas de Monte Albán, Oaxaca.

[Aún durante las temporadas en Monte Albán] como empleado burocrático, yo tenía que asumir [diversas] responsabilidades, entre las cuales el Museo Nacional había concertado un pacto con la Facultad de Filosofía y Letras por el que yo estaba obligado a dar clases de Antropología Biológica, sin pago; todo eso sin dejar de ser responsable de las otras acciones que asumía: Monte Albán, investigación en antropología física, etcétera.

Daniel Rubín de la Borbolla en una tienda de artesanías en Chiapas.

Archivo fotográfico de Daniel David.

Monte Albán y sus contingencias*

Alfonso Caso and I joined project that was the exploration of the Ceremonial center of Monte Albán, Oaxaca. When the first exploration was still planned, Manuel Gamio was named Undersecretary of Education. Thus, with the economic and scientific support of Gamio, Alfonso Caso and I began the exploration of Monte Albán.

At that time, two neighboring indigenous Zapotec villages, Xoxo and Atzompa, had made an agreement with the State and Federal Governments, to build a road from the Valley of Oaxaca up the top of the mountain, where the archaeological site was located. His only condition was that they be given tools, bricks, limestone and cement. With this equipment they built a narrow nine and a half kilometer (6 mile) road.

In order to begin the exploration, we chose the persons who best knew the area, both old and young people. This was towards the end of 1931. We made our first plan according to the number of people we were able to pay. At that point, the work was one of cleaning the area of all the brush and weeds so that we could see the situation of the monuments.

Alfonso and I realized that we could not continue the project if we did not have more economic support from the Government, since our work involved cleaning the entire central part of the great ceremonial zone. This zone began to appear as rubbish and we had no budget to continue working on it. Trusting that Manuel Gamio of the Education Ministry would give us support, we decided that Alfonso Caso would be in charge of the exploration and

Alfonso Caso y yo nos unimos al proyecto de exploración del centro ceremonial de Monte Albán. Cuando aún se estaba planeando, Manuel Gamio fue nombrado subsecretario de Educación. Así, con la ayuda económica y científica de Gamio, Alfonso Caso y yo empezamos la exploración de Monte Albán.

Al mismo tiempo, dos pueblos vecinos zapotecos, Xoxo y Atzompa, habían hecho un acuerdo con los gobiernos federal y estatal, para construir un camino del Valle de Oaxaca hasta la cima de la montaña, donde estaba situado el sitio arqueológico. Su única condición era que se les dieran herramientas, ladrillo, piedra caliza y cemento. Con este equipo construyeron un camino angosto de nueve y medio kilómetros (6 millas).

A fin de comenzar las exploraciones, escogimos a las personas que mejor conocieran el área, tanto viejos como jóvenes. Esto fue a finales de 1931. Hicimos nuestro primer plan de acuerdo con el número de personas que pudiésemos pagar. En ese punto, el trabajo consistía en limpiar el área de todos los arbustos y hierbas, a fin de que pudiéramos ver la situación de los monumentos.

Alfonso y yo nos dimos cuenta de que no podíamos continuar con el proyecto, si no obteníamos más ayuda económica del gobierno, puesto que nuestro trabajo involucraba limpiar toda el área central de la gran zona ceremonial. Esta zona empezó a aparecer como escombros y nosotros no teníamos presupuesto para continuar trabajando sobre ello. Confiando en que Manuel Gamio, del Ministerio de Educación, nos daría ayuda, decidimos que Alfonso Caso estuviera a cargo de las exploraciones y restau-

* Fuente: Campos, Juan Luis (1990), "Daniel F. Rubín de la Borbolla, pioner in Mexican anthropology", en *Voices of México*. Oct.- Nov.- Dec., no. 15, pp. 31-35. (Traducción por María del Pilar López de Pichardo).

restoration of buildings and I would direct the explorations in the north cemetery which was the nearest to the archaeological zone. This required a small team of workers, together with a foreman and a manager who had a great deal of experience working with Gamio in the explorations of Teotihuacan [Juan Bazán]. So the work began before 1932.

Six tomb sites of stone tombs were discovered and two of them were covered with tombstones, but they were empty. We could not tell if these two graves had things they took. The other four sites were very small tombs with skeletons and some pottery. This told us that we were in the center of the area, but we were very close to the burial area which should be called the great cemetery.

But then something happened that none of us had expected. One day, another of our helpers, Juan Valenzuela, who had studied archeology at the Department of Philosophy and at the National Museum, found an opening where the ground was sifting through in a patio. This indicated that it was probably a tomb. Seeing this, Juan Bazán (foreman of the workers), Valenzuela and I speculate that we were near a tomb, probably a large one, and so we started to look for an entrance to the patio.

Two days later we found the entrance to the tomb and decided that nothing had been touched and that no objects had been taken out of the tomb. At the entrance there were three enormous clays urns of some goddesses, a very large tablet and another piece of tablet that was covering the entrance. Once we opened this we found the place where the dirt was filtering through and falling around the tomb where bones and objects were all mixed together. It seemed that someone had found the tomb and had taken everything all that was there in order to bury everything a second time. We found an object made of gold and other things that revealed that this was probably the burial place of some very important persons. At that time Alfonso Caso returned from

ración de las construcciones, y yo dirigiría las exploraciones en el cementerio norte que era el más cercano a la zona arqueológica. Esto requirió un pequeño equipo de trabajadores, junto con un supervisor y un administrador que había tenido muchísima experiencia trabajando con Gamio en las exploraciones de Teotihuacán [Juan Bazán]. Así es que el trabajo comenzó antes de 1932.

Se descubrieron seis sitios de tumbas con piedras y dos de ellos tenían tumbas de piedra con cubiertas, pero estaban vacías. No pudimos decir si estas dos tumbas habían tenido cosas que se llevaron. Los otros cuatro sitios de las tumbas eran muy pequeños, con esqueletos y algunos objetos de barro. Esto nos dijo que no estábamos en el centro de la zona, pero que estábamos muy cerca del área de entierro al cual se debería llamar el gran cementerio.

Pero luego sucedió algo que ninguno de nosotros esperaba. Un día, uno de nuestros ayudantes, Juan Valenzuela, quien había estudiado arqueología en el Departamento de Filosofía y en el Museo Nacional, encontró una abertura por donde se estaba yendo la tierra a un patio. Esto indicaba que era probablemente una tumba. Viendo esto, Juan Bazán (supervisor de los trabajadores), Valenzuela y yo especulamos que estábamos cerca de una tumba, probablemente una grande, así es que empezamos a buscar una entrada al patio.

Dos días más tarde encontramos la entrada a la tumba y decidimos que nada había sido tocado y que no se habían llevado nada de ésta. A la entrada había tres enormes urnas de algunos dioses, una tablilla muy grande y otro pedazo de tablilla que estaba cubriendo la entrada. Una vez que la abrimos, encontramos el lugar donde se estaba filtrando la tierra, cayendo alrededor de la tumba donde huesos y objetos estaban todos revueltos. Parecía que alguien había encontrado la tumba y se habían llevado todo lo que había allí a fin de enterrarlo por segunda vez. Encontramos un objeto hecho de oro y otras cosas que revelaron que éste era probablemente el lugar del entierro de algunas

Mexico City where he had gone to ask for a budget increase. We had the idea of what the tomb represented, though we did not know how many people were buried there. The situation told us that there was great richness and great poverty.

Caso and I decided to tell the federal authorities about the news and we went to the telegraph office in Oaxaca. Apparently the head of this office and the telegraph workers got wind of what had been discovered and spoke with the journalists of the city. The next day the news was out in Mexico City as in Oaxaca: tomb number seven had been discovered with a large treasure that was comparable to that of Tutankamen. Everyone began to tell stories that made the find more important and things started to get out of hand. We had to advise the Governor of the state who had not yet been told. This was a very hard incident since it was the governor who should have supposedly notified the Education Secretary. Here there was definitely a misunderstanding, probably not on our part, but he was very upset with the situation and let it be known. We had to ask for the army because the village people started to tell stories that grew out of proportion and everyone began to go up the mountain on foot or however they could to see the great treasure. What they found was nothing more than people in a hole in the distance.

We worked very slowly because we took 10 square centimeters at a time and explored this area. Thus we finished working the width of the tomb, taking out the dirt with very fine paint brushes. In this way we were able to find the objects in their places and draw them in situ so we could later reconstruct all that had been found. We classified everything that was found by putting numbers on the objects and cleaning them a little to have an idea of what each object was. Since we found bones that were in a very altered state, destroyed by the change from the previous burial (we still don't know where this came from) and thrown there, the work

personas muy importantes. Por aquel tiempo, Alfonso Caso regresó de Ciudad de México, donde había ido a pedir un aumento de presupuesto. Teníamos idea de lo que representaba la tumba, aun cuando no sabíamos cuánta gente estaba enterrada ahí. La situación nos dijo que había gran riqueza y también enorme pobreza.

Caso y yo decidimos decirles a las autoridades federales acerca de las noticias y fuimos a la oficina de Telégrafos en Oaxaca. Aparentemente el responsable de esta oficina y los trabajadores de Telégrafos se dieron cuenta de lo que había sido descubierto y hablaron con los periodistas de la ciudad. Al día siguiente se dio la noticia en Ciudad de México así como en Oaxaca: la tumba 7 había sido descubierta con un gran tesoro comparable al de Tutankamon. Todos empezaron a contar historias que hicieron el hallazgo más y más importante y las cosas empezaron a descontrolarse. Tuvimos que informar al gobernador del estado, a quien aún no se le había dicho nada. Esta fue una situación delicada, puesto que debía ser el gobernador quien supuestamente tendría que haber notificado al secretario de Educación. Aquí hubo definitivamente un mal entendido, probablemente no de nuestra parte, pero él estaba muy incómodo con esta situación e hizo que se supiera. Tuvimos que pedir ayuda al Ejército porque la gente del pueblo empezó a contar historias que se salieron de proporción y todo mundo comenzó a subir a pie la montaña o como podía, para ver el gran tesoro. Lo que encontraron no fue más que alguna persona en la excavación, a la distancia.

Trabajamos muy lentamente porque nos tomó 10 centímetros por vez y exploramos esta área. Así terminamos de trabajar lo profundo de la tumba sacando la tierra con finas brochas para pintar. De esta manera podríamos encontrar las cosas en sus lugares y sacarlas de tal manera que más tarde pudiéramos reconstruir todo lo que se hubiera encontrado. Clasificamos lo encontrado poniéndole número a los objetos y limpiándolos un poco para tener idea de lo que era cada uno de ellos. Puesto

was twice as complicated. If this had been the first burial, it would have been much easier, but since it was the second burial we were confronted with a much more difficult situation with all that had been thrown into the tomb. Our anxiety grew somewhat with the news that was being broadcast every day.

[...]

The collection consisted of the jewelry great lords. There were some large pectorals with pearl beads, gold beads that were molded in wax, as turquoise and coral beads. There were necklaces with gold thread and beads, and bracelets. We found a figure of a deity molded in wax and another large pectoral of another god that is half gold and half silver. There was a total of some eight kilograms of raw gold in all, as well as other objects: jewels and very delicately carved bones that told something which we could not decipher overnight.

In this period it was thought that the Mixtecs and the Zapotecs had finally united and had formed one culture. This was an hypothesis because there were not sufficient data to prove it but we thought that these bones would probably give us the key to the relation between the Mixtecs and Zapotecs.

[...]

[But] it was not like that. That writing was a Mixtec writing, the burial is undoubtedly a Mixtec one. All this was buried in Zapotec land. Why? We just don't know.

The newspapers started to tell all different kinds of stories and especially started to accuse us that they were not permitted access so that they could not see what we were hiding and everything that we took out of the tomb. This gave the Governor the opportunity to tell the Federal Government just what a complicated situation we had created with the authorities. This also made it easy for the Secretary of Education to come and investigate what was happening.

The Federal Government decided to protect the treasure from a Federal point

que encontramos huesos en un estado muy alterado, destruidos por el entierro previo (aún no sabemos de dónde vino esto) tirados allí, el trabajo fue doblemente complicado. Si éste hubiera sido el primer entierro, habría sido mucho más fácil, pero puesto que era el segundo entierro, nos enfrentábamos a una situación mucho más difícil, con todo lo que había sido tirado en la tumba. Nuestra ansiedad crecía un tanto, con las noticias que se esparcían cada día.

[...]

La colección consistía en joyería de los grandes señores. Había algunos pectorales grandes con perlas y cuentas de oro que se habían modelado en cera, así como turquesas y cuentas de coral. Había collares con hilos de oro y cuentas, y también brazaletes. Encontramos la figura de una deidad moldeada en cera y otro pectoral grande de otro dios que está mitad en oro y mitad en plata. Había un total de unos ocho kilos de oro crudo por todo, así como otros objetos: joyas, huesos muy delicadamente grabados que eran como historias que decían algo que no se podía descifrar de la noche a la mañana.

En este periodo se pensó que los mixtecos y los zapotecos se habían, finalmente, unido y formado una cultura. Esto fue una hipótesis porque no había suficientes datos para probarlo, pero pensamos que probablemente estos huesos nos darían la clave de la relación entre los mixtecos y los zapotecos.

[...]

No fue así. Esta era una escritura mixteca; el entierro era indudablemente mixteco. Todo esto enterrado en tierra zapoteca; ¿por qué? No lo sabemos.

Los periódicos empezaron a contar toda clase de historias diferentes y especialmente empezaron a acusarnos de que no les habíamos permitido el acceso, así es que ellos no pudieron ver lo que estábamos escondiendo y todo lo que sacamos de la tumba. Esto le dio al gobernador la oportunidad de decirle al gobierno federal cuán complicada estaba la situación que habíamos creado con las autoridades. Esto

of view which provoked the wrath of the Governor. With all the reason in the world, the Governor asked that the treasure of tomb number seven be shown to the people. Fortunately, the Federal Government had restored an old beautiful building in the center of the city of Oaxaca. This was to be the Regional Museum, created with the object of the collection there.

Alfonso continued the explorations and I was in charge of conditioning the first museum in the state of Oaxaca. This was the first archaeological museums which we called the Regional Museum of Oaxaca. I knew nothing about the care or running of museum nor did I have any idea on how to exhibit the pieces. I was able to obtain some glass cabinets that came from Mexico City and others that were lent to me by some Oaxaca businessmen. So, with the help of Mrs. Caso and that of Alfonso when he came back from Monte Albán in the afternoons, the exhibition was set up.

The Secretary of Education came together with the Governor and this provoked another incident. The Governor took for granted that this collection would permanently stay in Oaxaca and then he committed another error. He proclaimed a decree that his representatives approved, saying that the collection was property of the people and the State Government of Oaxaca. This started a clash among public officials. It was a dangerous clash because the collection was in the city of Oaxaca.

Finally, Caso and I together with a federal official decided to close the Museum temporarily, and I had to pack up the collection and take it to a train station outside the city. I boarded a first class wagon that had been added to an ordinary train and left with the collection. There was nothing else that we could do in light of the danger that the local authorities might discover what was going on. Before I knew it, I was in the wagon that had been put at my disposal under guard by soldiers from the army and the next day the train arrived at Mexico City.

también facilitó al secretario de Educación el venir e investigar qué estaba pasando.

El gobierno federal decidió proteger el tesoro desde un punto de vista federal, lo cual provocó la ira del gobernador. Con toda la razón del mundo, pidió que el tesoro de la tumba número 7 fuera mostrado al pueblo. Afortunadamente, el gobierno federal había restaurado un hermoso edificio en el centro de la ciudad de Oaxaca. Éste debía ser el museo regional, creado con el objeto de poner allí la colección.

Alfonso continuó las exploraciones y yo estaba encargado de acondicionar el primer museo arqueológico en el estado, al que llamamos Museo Regional de Oaxaca. Yo no sabía nada de la administración o cuidado de museos; ni tenía idea de cómo exhibir las piezas. Pude conseguir algunos gabinetes de cristal que llegaron de Ciudad de México y otros que me fueron prestados por algunos hombres de negocios de Oaxaca. Así, con la ayuda de la señora Caso y de Alfonso, cuando regresaba de Monte Albán por las tardes, se montó la exhibición.

El secretario de Educación vino junto con el gobernador y esto provocó otro incidente. El gobernador dio por garantizado que esta colección estaría permanentemente en Oaxaca y luego cometió el error, proclamó un decreto que aprobaron sus representantes, diciendo que la colección era propiedad del pueblo y del gobierno del estado de Oaxaca. Esto provocó un choque entre las instancias oficiales. Era un choque peligroso porque la colección estaba en la ciudad de Oaxaca.

Finalmente, Caso y yo, junto con un oficial federal, decidimos cerrar el museo temporalmente, y tuve que empaquetar la colección y llevarla a una estación del tren fuera de la ciudad. Yo abordé un vagón de primera clase que se agregó a un tren ordinario y partí con la colección. No había otra cosa que pudiésemos hacer, en vista del peligro que significaba que las autoridades locales pudieran descubrir lo que estaba pasando. Antes de que yo me diera cuenta, estaba en el vagón que había sido puesto a

The National Museum located right next to the National Palace, had an enormous vaulted chamber where the gold and silver bars were kept when it was the Mint. The collection was deposited in this huge room and there was a declaration stating that the collection from tomb number seven had been assigned a special salon so that the whole world could admire it. Then the Governor of Oaxaca committed the foolishness of legally charging of Education and the National Museum as usurpers of treasures that belonged to the people of Oaxaca.

The excavations continued under the care of Caso and Juan Bazán. I took charge of the installation of the objects from tomb seven in the Museum of Mexico. Alfonso's wife came and helped me, especially with the jewelry display. The collection was opened to the public of Mexican almost one month after arrived in the City in 1932.

The collection remained there until President Lazaro Cardenas visited Oaxaca in 1935 or 1936. The people directly asked him to return the jewels to Oaxaca. With great deal of tact, Cardenas told the people: "Yes, this is a great treasure that has been studied and cataloged. I know this because I have visited the collection a couple of times. I will give the order that a selection be made and put back in the museum of Oaxaca, along with the objects that have come out of other tombs of the same region". And once again I was in charge of this museum.

I no longer felt that I was an archeologist or anthropologist. I felt like, well I don't know, like a curator because for a long time I had been doing things that were outside my field. But I had to do them because that was a needed, and also because the Director of the Museum had had instructions from the Secretary of Education that I should do this work. So there I was.

mi disposición bajo la guardia de soldados del Ejército, y al día siguiente el tren llegó a Ciudad de México.

El Museo Nacional, ubicado justamente al lado del Palacio Nacional, tenía una enorme cámara de seguridad, donde se guardaban las barras de oro y plata de cuando se hizo el acuñamiento. La colección fue depositada en este enorme cuarto y hubo una declaración diciendo que a la colección de la Tumba 7 le había sido asignado un salón especial para que todo el mundo pudiera admirarla. Luego, el gobernador cometió la tontería de acusar a la Secretaría de Educación y al Museo Nacional de usurpadores de tesoros que pertenecían al pueblo de Oaxaca.

Las excavaciones continuaron a cargo de Caso y Juan Bazán. Yo me hice cargo de la instalación de los objetos de la tumba 7 en el Museo de México. La esposa de Alfonso vino a ayudarme, especialmente con la presentación de la joyería. La colección fue abierta al público mexicano casi al mes de haber llegado a Ciudad de México, en 1932.

La colección permaneció allí hasta que el presidente Lázaro Cárdenas visitó Oaxaca en 1935 o 1936. El pueblo directamente le pidió que devolviera las joyas a Oaxaca. Con muchísimo tacto, Cárdenas le dijo a la gente: "Sí, éste es un gran tesoro que ha sido catalogado y estudiado. Lo sé, porque lo he visitado un par de veces. Daré la orden para que se haga una selección y se regrese al museo de Oaxaca, junto con los objetos salidos de otras tumbas de la misma región". Y otra vez estuve a cargo de la instalación de este museo.

Yo no sentía que fuera arqueólogo o antropólogo. Me sentía como, bueno [...], no sé; como un curador, [como un guardián], porque durante largo tiempo estuve haciendo cosas que estaban fuera de mi campo. Pero tuve que hacerlas porque se necesitaba y también porque al director del museo se le habían dado instrucciones de la Secretaría de Educación para que yo pudiera hacer este trabajo. Así que ahí estaba.



Exposición del Tesoro de la Tumba 7 de Monte Albán en la Unión Panamericana en Washington, D. C. Estados Unidos. UU., en 1933. Al frente a la izquierda aparece Daniel Rubín de la Borbolla, responsable de la misma, acompañado de otras personas.

Archivo del Centro Daniel Rubín de la Borbolla, A. C.

Así, como empleados federales, a Alfonso y a mí nos pidieron que firmáramos una nómina para hacer manifestación de adhesión a un candidato de elección popular. Ambos nos rehusamos, porque ya era una intromisión a nuestros derechos como ciudadanos y a nuestras intenciones, pues podíamos elegir lo que quisiéramos; eso pensábamos nosotros. Al día siguiente nos llegó un cese fulminante; nos cesaron como empleados públicos. Esto ya fue en 1934, lo recuerdo bien, y le dije a Alfonso:

—Ya somos “exfuncionarios”.³

Yo, por mi parte, tenía algún medio de vida particular y no me preocupaba; pero a Alfonso sí, con una mujer, con tres hijos, una casa alquilada, etcétera.

Entonces yo le dije:

—Mira, Alfonso, yo soy consejero del representante de la Fundación Guggenheim, que es el arquitecto Contreras, un hombre culto que me tiene mucha estimación, que sabe lo que hago; permíteme que hable con él.

—Bueno —me dijo— cualquier cosa que me den, [...] yo todavía sigo siendo profesor de la universidad, pero los sueldos son de 40 pesos mensuales; como usted ve [...].

Fui a ver a Contreras y le conté lo que me pasaba y me dijo:

—Hombre, qué bueno que está aquí, en este año, por alguna circunstancia, las solicitudes han sido pocas. Esta semana estaba yo por cerrar la fecha de concurso; tengo dos becas, una de 2,000 dólares y otra de 1,200 dólares.

—Poco será bastante —dije—, porque el peso vale —y me sugirió:

—¿Qué le parece si le damos a Caso la grande y a usted la chica?

³ Esta fue una etapa conflictiva en el país, en la que las instituciones fueron surgiendo a pesar de una ideología impuesta.

—Mire —le respondí—, guarde la chica, hasta el final del periodo que se está acercando; si nadie la toma, usted me la da.

Y entonces, gracias a ese apoyo, Alfonso y yo continuamos trabajando en Monte Albán.⁴

EN EL INSTITUTO PANAMERICANO DE GEOGRAFÍA E HISTORIA Y EN CERRO BLANCO, DURANGO

La beca [que nos concedió la Guggenheim a través del Instituto Panamericano de Geografía e Historia] era por 10 meses, mientras se encontraba una salida, nada más; es decir, fue un tentempié, punto. Yo no la necesitaba, pero la acepté, pues no tenía otro uso. Pero además, el ingeniero Pedro Sánchez, secretario general del Instituto Panamericano de Geografía e Historia, cuando se enteró de lo que nos pasaba a Caso y a mí, me llamó y me dijo:

—Mire, Borbolla, usted y Silvio Zavala son los responsables sin sueldo, del programa de Historia Panamericana.

Sucedía que Historia y Antropología quedaron registradas como una de las actividades laterales del Instituto Panamericano, y el secretario general, quien era un hombre muy sabio, absolutamente en todo sentido, me dijo:

—Borbolla, póngase a trabajar; siga en los asuntos que le corresponden al Instituto Panamericano, y como ya tengo unos centavos para disponer de ellos, dígame cuánto le damos a Caso y cuánto le damos a usted.

—Consulte primero con Contreras —le dije—, porque él ya nos ha dado una beca.

—Independientemente de ello—añadió—, este instituto es panamericano y lo sostienen los gobiernos de América, y yo estoy facultado para usar el presupuesto con toda libertad; es decir, yo me hago responsable [de lo que se les otorgue a ustedes], pero sí necesito que me manden un informe mensual.

Mi labor en el Instituto Panamericano fue buscar la aprobación de dos boletines: el de *Historia de América*, a cargo de Silvio Zavala, y el de *Bibliografía Antropológica*, a mi cargo. Como yo no necesitaba ese sueldo, designamos a un investigador muy compenetrado en todas las publicaciones de antropología, era Wigberto Jiménez Moreno, un hombre oriundo de Guanajuato que acababa de entrar al Museo Nacional y que tenía, a pesar de su sabiduría, un sueldo muy bajo. Entonces, con esos dos sueldos él podía dedicarse a lo suyo, a consultar toda la obra etnográfica y antropológica para el boletín; además, se hacía cargo de que fuera a la imprenta. Eso estaba dentro de mis obligaciones, aunque yo no cobrara por ello, así yo seguía representando al Instituto Panamericano, pero ahorrando mi tiempo; esa era mi ganancia.

Por eso mismo pude ir comisionado a Durango en 1935; no tenía que pensar en sacar el boletín [y yo continuaba como antropólogo físico del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía].

Lo de Durango fue así: me pidieron que organizara una comisión; es decir, me dieron instrucciones para que fuera a unas cuevas en Cerro Blanco, a hacer una exploración porque un llamado *científico* de Durango, dio la noticia de que había descubierto restos de pigmeos en una cueva. Naturalmente, el Museo Nacional, en México, a través del director y del Consejo Técnico dijeron:

—Este es un trabajo para Borbolla, él lo debe desempeñar y debe saber cómo explorar el cementerio para extraer esos restos y determinar si son pigmeos o si son enterramientos comunes, antiguos y de cuál época.

Llegué a Durango con las instrucciones del director del museo y [del Departamento de Monumentos Prehispánicos] de la Secretaría de Educación, de presentarme ante el gobernador.

Él me dijo:

—Bienvenido, señor, le tengo tres sorpresas: la exploración que usted haga la paga el gobierno de Durango, con la condición de que escoja a 15 muchachos de la universidad para que les dé una práctica de campo y salgan a ver algo que esté relacionado con

⁴ Rubín de la Borbolla, Daniel. Entrevistas realizadas por Bertha Abraham, en Ciudad de México, noviembre-diciembre de 1990.



Credencial como jefe de exploraciones en el Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Archivo del Centro Daniel Rubín de la Borbolla, A. C.

la cultura que están estudiando. El gobierno de Durango pagará todos los gastos de transporte a caballo, a los guías y todo lo que cueste la alimentación que se tenga que llevar. Con eso trabajará el tiempo que necesite y le entregará su informe al gobierno federal, pero mencionará en él nuestra participación y, además, nos mandará un número extra de sobretiros de la publicación para que yo los reparta.

Los estudiantes se pasaron conmigo casi un mes, metidos en una cueva [...] en una enorme cueva [llamada del Pitahayo, donde los hallazgos resultaron ser momias de niños, procedentes de entierros indígenas]. Ahí vimos muchas cosas que jamás habíamos imaginado. Nunca había visto en una barranca a parvadas de periquitos; porque la cueva daba a una barranca. Y entonces me pude explicar por qué los tepehuanes que pasaban por arriba de la barranca, viniendo de alguna parte, no iban a cazar, sino a “pescar” pajaritos verdes para desplumarlos, para hacer sus trabajos de plumería; yo tenía que registrarlos como una cosa interesante. La otra, yo había explorado entierros en una zona dedicada a eso en Monte Albán, pero nunca había visto un enterramiento, no sé si de huicholes o de tepehuanes; probablemente ambos, abajo del fogón, abajo del tlecuil, donde una familia hace su comida [...] abajo. Yo tenía que registrarlos como un nuevo dato, como otra forma de realizar enterramientos. Me encontré otros casos más, al norte y en el sur de Estados Unidos, en Dos Pasos.

Me quedó una duda, encontré una especie de vasijita con agujerito y un pedacito muy pequeño de lo que pudo ser el mango. Nunca tuve la respuesta, por una razón, yo dejé el material de oficina en Durango para que el Instituto fuera a estudiarlo.

Ahora, el gobernador necesitaba justificar sus gastos y algo más, publicar una nota diciendo fulano de tal, pagado por tal y tal con la colaboración del Museo Nacional, hizo tales cosas y le damos las gracias, etcétera, y los resultados fueron estos. Nunca recibí lo que publicó el gobierno, probablemente aparecería en algún boletín estudiantil, porque el gobernador tenía interés en los estudiantes [...]. Yo lo registro, [...] lo estoy justificando con mi informe, por eso la narración de los hechos es importante.⁵

Y aquí quiero hacer hincapié en que hay muchas cosas que no tendrán nunca un papel escrito, pero la persona que lea esto tiene que tener fe en mi sinceridad como investigador... ¡lo digo, porque lo hice!

[De regreso al Instituto]. Yo fui secretario de la Comisión de Historia del Instituto Panamericano de Geografía e Historia. Estuvieron a mi cargo los trabajos de la serie Monumentos Históricos y Arqueológicos, para las publicaciones de México, Honduras y Guatemala, publicados en 1953.

Años después fui nombrado vicepresidente del grupo de trabajo sobre Conservación de Monumentos y posteriormente presidente del mismo.⁶

CONSEJERO DE LA PRESIDENCIA DE LA REPÚBLICA: INDIGENISMO Y ALFABETIZACIÓN

El presidente Lázaro Cárdenas me había nombrado su representante para centros indígenas en educación dentro del programa

⁵ Véase su informe publicado varios años después: (1946), “Arqueología del Sur de Durango”, en *Revista Mexicana de Estudios Antropológicos*, t. VIII, núms. 1, 2, 3, pp. 111-120.

⁶ N. de A. Véase: El Instituto Panamericano de Geografía e Historia (IPGH). Organismo especializado de la OEA. 1928-1978. 50. Edición especial. México, julio, 1978, 132 pp. IIs.

educativo, junto con Alfonso Caso y Ramón Bonfil, director de Educación Escolar y Primaria. Los tres teníamos un intercambio constante y con objeto de estar más cerca del presidente, y más alejados de la vida en Palacio, sugerí que estableciéramos una oficina en Pátzcuaro, lugar a donde él iba frecuentemente, porque tenía una casa y allí trataba asuntos muy importantes. Decidimos establecer nuestra oficina en ese sitio para poder estar más cerca y para que él siempre pudiera localizarnos.

Como Alfonso Caso estaba sumamente enfermo de úlcera y además no le gustaba el clima y su mujer estaba preocupada por su salud, tuvimos una conferencia; primero, solos, después con Bonfil, porque Caso planteó la renuncia a su cargo y su mujer lo apoyó [...] tuvimos que aceptar la situación y la consultamos con el presidente y él nos dijo:

—Ante una cosa de esta naturaleza yo no le aceptaría la continuación en el cargo que le hemos dado, pero les daríamos a ustedes la libertad para que le consultaran cuando él quisiera recibirlos.

Caso renunciaba al puesto de comisionado especial, pero continuaba en México en la universidad, dando clases en la escuela de Leyes y en la Facultad de Filosofía, junto con un sustituto. La situación quedó resulta de esa manera y entonces nosotros establecimos el contacto directo con el presidente, a través de un secretario permanente que él tenía en su casa, y así trabajamos.

Ahora bien, la realidad del país requería que se hicieran no solamente estudios de antropología social, sino también de historia y de arqueología. Para ello formé un cuerpo de investigadores que no pertenecían necesariamente al Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía, sino a otras instituciones.

Designé como arqueólogo a Román Piña Chán, estudiante de la Escuela Nacional de Antropología, y él a su vez nombró a sus ayudantes, que eran sus compañeros, y ahí se entrelazan muchas cosas que no sé cómo las vamos a decir, pero la realidad era esa.

Fue en esta etapa cuando la Secretaría de Educación Pública le dio facultades al presi-

dente para la creación de la Escuela Nacional de Antropología en el Instituto Politécnico Nacional. Esto se formalizó legalmente en marzo de 1942, cuando fue inaugurada por el secretario de Educación Pública como Escuela Nacional de Antropología, que de hecho ya había comenzado en 1937, ofreciendo cursos especializados y dando lugar a la creación del Departamento de Antropología en la Escuela de Ciencias Biológicas del propio Politécnico. Todo esto iba ligado a la Universidad Nacional, a pesar de [las relaciones difíciles entre ambas instituciones].

Yo les aconsejé en el Politécnico que, teniendo ellos la carrera de médico y de enfermeras rurales, les convenía recibir un curso de Antropología Biológica, que era para lo que me habían llamado a la Escuela Nacional de Ciencias Biológicas, y a la vez, que me permitieran que yo negociara con su “archienemigo”, como le decían a la universidad [que algunos de sus maestros diesen clases en Ciencias Biológicas] y que no se les pagara, para que no hubiera una duplicación del presupuesto, sino que por ejemplo, en Prehistoria, el hombre más conocedor, Pablo Martínez del Río, aceptara venir a dar su clase a los alumnos, y como él, Bosch Gimpera y un número de profesores, con los que estaba tratando de formar la escuela de manera práctica, aunque todavía no autorizada legalmente.

Esta era una situación especial, puesto que en un momento dado, Ciencias Biológicas podía decir: “nosotros llamamos a un profesor de la universidad a que viniera a dar clases y las está dando satisfactoriamente”. En la universidad podía decir: “Bueno, ustedes me han pedido un profesor de Prehistoria, de Historia y como se trata de dos instituciones, pues yo puedo dar la colaboración [...]” [la cual era un hecho; sin embargo era una situación muy rara, pues los estudiantes tendían al enfrentamiento debido a la manera en que se formó el Instituto Politécnico, por lo que los maestros además de dar su clase, tenían que evitar] que se creara una situación de política estudiantil nefasta para las dos instituciones; no había posibilidad de hacerlo de otro modo.

Así, la primera Reunión de Filólogos y Lingüistas que se hizo fue en el Politécnico. El papel de esta institución fue concederme el permiso para que yo pudiera realizar, a nivel nacional, como acto legal, una reunión de filólogos y lingüistas, con el fin de que discutieran todas sus diferencias en cuanto al uso de los alfabetos, para reducirlos, de tal manera que se pudiera utilizar como base fundamental y casi única un solo alfabeto, el español. Ese fue el objetivo de la reunión. Y en aquellos casos en que el español no lograba a través de una letra dar el sonido, el fonema, crear el signo en el alfabeto español [...] para la lengua indígena, nos acercamos a conciliar todos los posibles alfabetos que los lingüistas estudiaban, haciendo su propio alfabeto, para tener uno solo, con el objeto de que se estableciera el principio fundamental: que primero se alfabetizara en lengua indígena, que es la lengua pensante, aunque oral, de un grupo humano, en cualquier parte del mundo, pues la gente habla, tenga o no tenga alfabeto escrito; pero tienen un alfabeto oral; entonces los acercamos así al uso completo del español.

Esta reunión fue en 1939 y participaron todos los mexicanos interesados; vinieron también peruanos y bolivianos. De Centroamérica vino Guatemala; el Salvador mandó al director del Museo Nacional, pero vino sin facultades [para decidir], es decir, [estuvo] como observador.

Como resultado de la reunión se escribió una resolución y en ella el alfabeto único, lo más cercano al español que, al final, fue el que se usó, [con el fin de evitar todos esos problemas de las letras similares como C, S, o K, Q y demás] y darle así una solución al alfabeto, de una vez, y no crearle nuevos problemas.

Por fortuna, el gobierno estadounidense había expulsado a Morris Swadesh, un judío-alemán, que yo creo que ha sido el lingüista más destacado de América en su especialidad [...].⁷

Fue acusado por el senador Macarthy de ser comunista. Él era un hombre de ideas liberales muy radicales, pero no se dedicaba a la política, sino a la filología. En ese momento tenía el cargo de director del Departamento de Lenguas de la Universidad de Chicago, inada más! [...]. Él pidió una tarjeta de turista a México; se la dieron y vino. Traía una carta del presidente o director general de la universidad, diciendo: “Lamentamos que, por razones que no nos competen, Swadesh tenga que salir del país. A cualquier parte a la que vaya se le recomienda como uno de los más distinguidos filólogos y lingüistas de nuestra época”. Swadesh me trajo una carta personal, de un antropólogo amigo mío, diciendo: “Mira, ahí te mando al mejor lingüista que te puedo recomendar para ese gran proyecto, ya anunciado por el gobierno, de hacer una campaña de alfabetización. Te va a ser muy útil, es un hombre extraordinario”.

Él llegó con su carta; yo la leí. Swadesh había participado en la reunión y fue la voz científica [más autorizada]. Después de esa reunión había que ir al campo para probar el alfabeto [...].

Llevé a Swadesh con Ramón Bonfil, en la Secretaría de Educación. [Su apoyo] nos permitiría aprovecharlo para tratar de ensayar el método que ya se había aceptado: que primero se alfabetizara en lengua indígena [...]. De manera que a [Bonfil] le correspondía, como experto en educación, trabajar con nosotros en el caso de las lenguas indígenas [...] [y observar el curso que seguía la alfabetización en español]. Así suena muy sencillo; pero se trataba de iniciar un experimento de alfabetización en lengua indígena; de probar que el alfabeto que había realizado esa primera reunión de filólogos y lingüistas servía para trabajar.

Había una escuela para indígenas en Paracho. Le hablé sobre el problema de la alfabetización; le conté lo que habíamos hecho; [y lo invité a trabajar con nosotros en ese lugar]: “le aseguro que usted se va a interesar por nuestros problemas”.

Lo mandé alojar a la Escuela Indígena de Paracho, en donde los pobres maestros andaban tratando de alfabetizar como ensayo,

⁷ N. de A. Véase Swadesh, Mauricio, *El lenguaje y la vida humana* (1966), México, FCE, 1966. Es un antecedente claro del conocimiento y la práctica que realizó Swadesh en México.

no como trabajo establecido. Estaban tratando de ensayar toda clase de métodos que se les ocurrían para escribir el tarasco, el purépecha. Naturalmente, un maestro de escuela hacía caso omiso del español; inventaba su propio alfabeto y hacía maroma y media; y la otra maestra se oponía y era un pleito continuo en donde ya nadie sabía si funcionaba o no el colegio.

El plantel dependía de la federación, como todas las escuelas indígenas que había antes del gobierno de Cárdenas [...], y algunas rurales dependían directamente de la Secretaría de Educación y no de los gobiernos de los estados. Allí mi intervención fue más directa, como consejero de la presidencia para asuntos indígenas. Entonces actuaba no como un simple antropólogo, sino con facultades para estudiar y tratar de resolver los problemas indígenas.

Swadhesh se fue a Paracho y desde ahí empezó a probar el alfabeto con la lengua purépecha. En una semana él captó todo lo que es de uso corriente en la lengua de pueblos pequeños, es decir, lo que la gente vive y hace diariamente [la información que recibían de sus parientes en otros poblados].

Paracho tenía la ventaja de que estaba comunicado por radio con los pueblos más cercanos. Todos los días [...] en un horario fijo, podía utilizarse esa comunicación para hablar a Morelia con el gobierno, o para que el gobierno de Morelia transmitiera a la Secretaría de Educación un mensaje venido de Paracho. Entonces, Swadhesh mandó poner un pizarrón muy grande en un parquecito del pueblo, ahí muy cerca de la escuela. Los pobladores les mandaban recados a las personas que vivían a 8 o 10 kilómetros, hasta donde alcanzara a llegar la radio durante esa hora. Y se llamaba a todo el pueblo: “Cuando ustedes quieran enviar mensajes dentro del área que abarca esta estación, nosotros se los pasamos a ustedes en purembe, en purépecha o ustedes vienen directamente a hablar; como quieran”. —“Bueno, usted me da su mensaje yo lo escribo, usted se sienta conmigo y a la hora indicada usted le habla a doña Petronila (o a quien sea), a quien tiene que comunicarse en el pueblo siguiente y yo

le leo el mensaje para que usted me corrija si hay algún error, pues yo no me expreso en purembe tan bien como usted”.

Así fue como Swadesh acabó primero por aprender más tarasco y, segundo, por probar la eficiencia del alfabeto. A los ocho días la gente hacía cola para poner su mensaje. Este mensaje se apuntaba en el pizarrón y también se daba por radio. Las dos comunicaciones eran formas indirectas de alfabetizar, inclusive en contra de los maestros que, teniendo su puesto asegurado como educadores federales, decían: “Nosotros hemos tratado esto muchas veces y no hay otro remedio, tenemos que hacer nuestro propio alfabeto”. Era sentir un poco que no sabían cómo enfrentarse al problema del analfabetismo y naturalmente les preocupaban [las consecuencias laborales para ellos].

Así, la gente comenzó a darse cuenta que ya había una manera de poder dar un mensaje en su propia lengua. Esto fue lo primero; lo segundo fue que el investigador, a su vez, aprendió las palabras [básicas] [...]. Entonces Swadhesh, a la vez que ganaba vocabulario común, normal, de gente de pueblo, la conducta oral de todos los habitantes que usaban este medio para resolver sus problemas, estaba haciéndoles ver que ellos, que nunca habían escrito, podían escribir si querían [...]. Estaban convenciéndose de que era necesario escribir, de tal manera que ellos pudieran mandar el mensaje cuando quisieran, como quisieran, a la hora que les estaba señalado, no por ellos mismos, sino por las comunicaciones nacionales; esa era la fórmula. [La región abría el camino de la comunicación inalámbrica].

El siguiente paso fue establecer, con permiso de la Secretaría de Educación Pública, que a la escuela para indígenas se le entregara el experimento del programa, ya aprobado, del alfabeto.

Swadhesh dudó en hacerse cargo de la escuela, por no tener una situación legal de permanencia en el país. Entonces el profesor Lucas Ortiz, quien era director, fue uno de los hombres que más nos ayudó, pues quedó tan convencido que dijo:



En una reunión de autoridades del Instituto Nacional Indigenista (INI) con representantes de los pueblos indígenas. Daniel Rubín de la Borbolla aparece en el extremo derecho.

Archivo del Centro Daniel Rubín de la Borbolla, A. C.

—Si la Secretaría de Educación Pública me autoriza, que es la autoridad con la que tengo trato a través del gobierno estatal de Morelia, yo les entrego la escuela y la dirijo con el auxilio técnico del investigador Swadhesh. Pero ustedes me garantizan que el señor Swadhesh no se va de aquí [...]. [El programa] comenzó a funcionar, haciendo los menores cambios posibles.

Fue necesario, primero, enseñarles a los maestros el alfabeto y la manera de usarlo y luchar contra su resistencia [a lo nuevo], segundo, aprovechamos para escoger a los hombres y a las mujeres indígenas más jóvenes que estaban en la escuela, para que probaran el alfabeto ellos mismos como alumnos, para que los profesores y los alumnos usaran el alfabeto en las clases sencillas de alfabetización y de aritmética, por ejemplo, en cosas en las que no hubiera la posibilidad de discutir técnicamente un sonido.

Mientras tanto, yo iba y venía a Ciudad de México buscando atender todos los otros compromisos [de trabajo].⁸

ORIGEN Y FORMACIÓN DE LA ESCUELA NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA

Quiero decir que uno de los verdaderos promotores e interesados en los asuntos antropológicos fue el general Lázaro Cárdenas. En 1936 nos llamó a Alfonso Caso y a mí, para hacernos cargo de todos los trabajos que fueran necesarios en la restauración de los centros arqueológicos de Michoacán; para otros estudios que consideráramos pertinentes en la salvaguarda y para establecer, hasta donde fuera posible, una política de mejoramiento apoyada en datos precisos que pudiera el gobierno formular en sus programas anuales. Lamentablemente, Alfonso Caso no pudo continuar sus trabajos por una enfermedad crónica y yo quedé al frente de las tareas que se nos habían asignado.

Nunca pensé en todo lo que tenía por hacer y creí que me dedicaría exclusivamente a las zonas arqueológicas. Pero fueron muy constantes las llamadas para atender otros asuntos. En algunos casos había que hacer justicia en un pueblo que había sido dañado de alguna manera y se me encargaba la investigación rápida, con objeto de poder resolver diferentes problemas. Fue así como me interioricé en la verdadera situación del pueblo mexicano, tan apartado del presidente; sin tener realmente personas que velaran y se preocuparan por los problemas de la po-

⁸ N. de A. Véase en el cronograma, el periodo 1936-1946 en la parte V "Bio-Bibliohemerografía".

blación mexicana. Esto se tomó en alguna forma como un sistema de paternalismo por parte de la presidencia, pero no había otro modo de resolver los problemas; ese vacío tan grande no podía subsistir en un país en el que, teniendo tantos percances, era urgente dar solución. Y esta fue la decisión que tomó el presidente para que se fundara la Escuela [Nacional de Antropología]. Sin embargo, había dos opiniones que retardaron durante algún tiempo una decisión precisa. Fueron consultados don Manuel Gamio, quien se hallaba desilusionado, después de sus luchas con el gobierno, para darle carácter de importancia a la antropología; y también el mismo Alfonso Caso. Ante sus dudas y prejuicios respondí: “Si los antropólogos no logran abrirse camino, no habremos fracasado nosotros, sino ellos”. Esta fue la tesis que yo mantuve durante mucho tiempo. Así, teniendo como antecedentes los cursos especializados que se daban en el Instituto Politécnico desde 1937, en 1942 se inauguró la Escuela Nacional de Antropología.

Quiero contar aquí las peripecias de ser director de una escuela sin dinero, perteneciente a un instituto que, a pesar de tener los favores del gobierno, aparentemente nunca tenía dinero para la escuela, ni para las prácticas y mucho menos para asignarles un salario adecuado a los profesores. Fue necesario [invitar a maestros que, teniendo una gran capacidad y conocimientos especiales, desperdiciaban su tiempo cumpliendo como maestros en diversas instituciones. La antropología se abría como una especialidad sistemática y había que consolidar primero al profesorado para que los alumnos fuesen llegando, aun cuando se corriera el riesgo de que se pensara] que era una escuela que tenía unos cuantos alumnos y “demasiados maestros” como decía un secretario de Educación Pública. A cambio se lograron compensaciones económicas adecuadas para maestros distinguidos, investigadores, como Jorge A. Vivó y Paul Kirchhoff.

Todos los maestros tenían que [cubrir determinado perfil] para tener la seguridad de que podrían dar, cuando menos, el mínimo



que se requería: [gusto por la] lectura, honestidad académica, curiosidad, interés.

Ésta es la síntesis, la historia que no se ha publicado, de cómo fue necesario buscar soluciones prácticas, aplicables para poder cimentar la cátedra y a la escuela, como una facultad de altos estudios. [Al propio tiempo que se consolidaba la Escuela de Antropología, tuvimos que luchar contra el criterio de quienes la planteaban como antagonista del propio Instituto Nacional de Antropología e Historia, al que pertenecía. Esto pudo subsanarse gracias a la amistad y respeto mutuo entre ambos directores, quienes mantuvimos esa relación que era necesaria. La segunda tarea fue dar a la escuela, ya Nacional de Antropología, el local que habría de compartir con el Museo Nacional de Antropología e Historia en Moneda 13]. Y así fue como la escuela francamente tuvo que absorber de muchas maneras al Museo Nacional; pudo mejorar la biblioteca y los archivos históricos para dar oportunidad a consultar éstos, y realizar investigaciones en donde tenían obligación de participar los alumnos. Es decir, darles la práctica aplicada que necesitaban para comenzar a trabajar [...la que desde entonces se convirtió en una de las claves para el conocimiento antropológico e histórico. En este aspecto, poco a poco la realidad fue marcando la utilidad de

El doctor Daniel F. Rubín de la Borbolla con el antropólogo Guillermo Bonfil, hijo de Ramón Bonfil, 1985.

Archivo fotográfico de Daniel David.



Actual Museo Nacional de las Culturas en la calle de Moneda 13, que fue el Museo Nacional de Antropología.

Fotografía de Carlos Martínez. Archivo fotográfico de Bertha Abraham.

los trabajos de los primeros estudiantes], ya que las llamadas de los presidentes municipales se atendían siempre, enviando a los alumnos más destacados como por ejemplo Román Piña Chán, quien más tarde trabajaría especialmente en la zona maya. Al mismo tiempo, y por fortuna, tuvieron eco las ayudas nuestras en las presidencias municipales o en algunos casos en los gobernadores de los estados. Y aquí hay que señalar a un gobernador muy generoso, Francisco *Chico* López, quien abrió las puertas de la antropología al estado de Oaxaca; y gracias a ello, se pudo reformar un pequeño museo que ya existía desde antes y crearle colecciones, hacer investigación etnográfica; lo que formó parte de su programa de trabajo.

Hemos tenido que ser limosneros para poder trabajar en antropología. De vez en cuando, recibíamos donaciones que iban a dar preferentemente a becas para los alumnos. Aquí debo mencionar que en dos ocasiones recibimos ayudas sustanciales: La Fundación para la Educación, que era una dependencia de la Fundación Rockefeller, dio el dinero para que viniera una experta en organización de bibliotecas [Ione Kidder] quien trabajó en [la

modernización] de la biblioteca del museo, durante tres años, y preparó al personal para que le diera servicio a la escuela y naturalmente a todos los antropólogos. [...] también se interesó otra fundación [The Viking Fund] que hizo posible el pago de algunos investigadores y esto sirvió para poder atraer a personas que aunque tenían mucho interés en la escuela y ayudaban de alguna manera, necesitaban buscar otras formas para sostenerse. Uno de ellos fue Miguel Covarrubias, quien pudo formar parte de esta escuela gracias a que tuvo un contacto económico con aquella Fundación [...] también, se logró por primera vez establecer en América Latina, los cursos de Museografía que con muchos esfuerzos y un poco al margen de las actividades de dos instituciones, El Instituto Nacional de Bellas Artes y el Instituto Nacional de Antropología e Historia, pudimos fomentar en la escuela, por primera vez.⁹

⁹ El texto de este apartado está basado en una conferencia que el doctor Daniel F. Rubín de la Borbolla pronunció a los alumnos de la Escuela Nacional de Antropología. Texto inédito. Sin fecha. Centro Daniel Rubín de la Borbolla, A. C. Documentación e Investigación en Arte Popular, Artesanías y Patrimonio Cultural. Véase: 1) (1944), "Notas de la Escuela Nacional de Antropología", *Boletín Indigenista*, vol. VI, México,

SECRETARIO DE EL COLEGIO DE MÉXICO

Fui secretario de El Colegio de México, junto con Daniel Cosío Villegas. Los dos éramos secretarios de Alfonso Reyes, que era el presidente de El Colegio. Como los dos hemos sido muy “caprichosos”, pues a veces nos salíamos con nuestros deseos, y a veces no, según le conviniera a don Alfonso. Cosío Villegas se encargaba del dinero y yo de gastarlo para hacer programas “decentes”. Yo creo que los dos cumplimos.

Mi relación con don Alfonso Reyes era sumamente cordial. Él me tenía una gran estimación. Él sabía que no era un amante de la literatura clásica; pero sabía que era un hombre práctico que podía atender los asuntos de El Colegio.

Lo conocí porque yo asistía a las conferencias que él daba en la UNAM. Alfonso Reyes era una gran personalidad ¡quién no lo conocía! Eso se da por hecho y él me tuvo mucha estimación y, sobre todo, porque estimó mucho a Sol Arguedas —mi esposa— becaria de El Colegio de México. Le tenía mucho aprecio por su padre, don Samuel Arguedas, que era un gran académico de la lengua española; nada menos. Y fue precisamente ahí, donde conocí a Sol, cuando le notifiqué su nombramiento de becaria.

Yo tenía que hacer de todo. Entre otras responsabilidades, mi papel en El Colegio fue atender a todos aquellos españoles refugiados que llegaron a México. Porque el general Cárdenas le pidió a Alfonso Reyes que se encargara de atender a todos los notables que estaba invitando para que vinieran a refugiarse a México, en el momento en el que Alemania estaba utilizando a España para bombardearla y acabar con la democracia.¹⁰



Uno de los refugiados, por ejemplo, era un gran especialista en óptica: Pedro Carrasco, el padre del antropólogo. Otros eran bioquímicos extraordinarios, y así vino gente muy notable de España. [Pero también tenía que atender a gente de trabajo como un señor que se convirtió en un importante fabricante y vendedor de churros en la ciudad y en agradecimiento al apoyo recibido, ofreció una donación a la institución].

[Otra de mis funciones] dentro de El Colegio, fue la atención a becarios, quienes eran cuidadosamente seleccionados, en buena parte de los países hispanoamericanos, bajo el criterio de preparar especialistas en ciencias históricas que pudiesen regresar a sus países a constituir instituciones similares].

Ceremonia en la que el Instituto Nacional de Antropología e Historia nombró al doctor profesor emérito, 1985.

Archivo fotográfico de Daniel David.

septiembre, núm. 3, pp. 214-219. 2) (1946), “ENAH de México (1944)”, *Boletín Bibliográfico de Antropología Americana*, vol. 7, 1943-1944, pp. 49-52. Informan ampliamente de todos los logros y actividades de la ENAH. 3) (1947), “Notas y noticias”, *Revista Mexicana de Estudios Antropológicos*, t. 9, pp. 169-177.

¹⁰ N. de A. Véase Lida, Clara y José A. Matesanz (1990), *El Colegio de México, una hazaña cultural: 1940-1962*. Ed. El Colegio de México, México, 1990.

EN EL MUSEO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA

El secretario de Educación Pública, Jaime Torres Bodet, me nombró director del Museo Nacional de Antropología. Me pidió que arreglara el museo, ya que en tres meses se celebraría en México la primera reunión mundial de la UNESCO. Julián Huxley era el secretario general de la misma; la reunión era para decidir un programa internacional. El secretario de Educación Pública quería una sala representativa de toda la arqueología mexicana y estaba inconforme con el deplorable estado en el que se hallaba el museo.

Yo tenía muchas ganas de revolucionar todo eso que me parecía verdaderamente viejo, descolorido y polvoso. Involucré en los trabajos a muchachos de la Escuela Nacional de Antropología; pero faltaba la museografía y me dije: “¿qué hacemos?”. Le propuse a Miguel Covarrubias que lo transformáramos: “¡Maravilloso!”, respondió. Cuando supo que contábamos con 60 mil pesos y tres meses, se agarró la cabeza, pero aceptó el desafío; había que trabajar en un edificio bellísimo que fue La Casa de Moneda.

[Hasta entonces, el museo era una gran bodega de objetos, que se habían ido recopilando en la Real y Pontificia Universidad y se exhibían respondiendo a los usos tradicionales. Se cerró y reabrió en varias ocasiones]. La primera restauración que se hizo fue en 1910, para el Centenario de la Independencia de México, y la segunda me correspondió, en ocasión de la reunión de la UNESCO.

Aproveché la magnífica oportunidad que se me presentaba, lo hice desmontar íntegro, para rehacerlo completamente. Íbamos a hacer un museo y lo hicimos, pero me di cuenta de lo que realmente es un museo, al ver la reacción de la gente, ante lo que estábamos realizando.

Un día, un señor muy importante le reclamó directamente al presidente. Le dijo:

—Allí hay un señor que tiene tirado el museo, tengo visitantes de Francia que no pueden verlo.

Así se lo reclamó. Otro día llegó toda una peregrinación de indígenas desde Oaxaca,

que venían a ver a la virgen de Guadalupe y al museo. Los indígenas siempre venían al museo, hablaran o no español, vinieran o no en peregrinación. De repente llegó una de esas peregrinaciones del sur. Estaban espantados. El intendente me fue a ver y me dijo:

—Mire señor, los indígenas siempre vienen aquí al museo, después de ir a la Basílica de Guadalupe a ver a la virgen [...] imírelos cómo están espantados!, yo creo que hay como 200, están aquí enfrente, en la calle y no dejan pasar a los coches. ¿Qué hacemos?

—Pues tenemos que dejarlos entrar. Está todo tirado —dijo al intendente— va a ser una hecatombe lo que van a ver y no van a ver nada.

Y en aquella oportunidad, tuvimos que hacer entrar a los indígenas. Se reían cuando les explicábamos por qué lo estábamos haciendo. Pero lo más curioso es que lo tomaron muy natural —es como limpiar la casa— y acabaron diciendo, “Bueno, están limpiando la casa”. Esa era la explicación que ellos se daban, porque veían las colecciones tapadas, otras en cajas, otras que se estaban reclasificando, veían que se estaban construyendo vitrinas y cosas de esa naturaleza [...]. Decían, “pues sí, yo creo que va a haber fiesta, que se están preparando para algo”. Eran explicaciones muy sencillas, pero lo cierto era que efectivamente estábamos preparando la casa para recibir dignamente a unos señores que venían, que eran los directores de museos de Europa y de Estados Unidos, para gente que tenía interés en otros campos de la ciencia, y para el público en general, naturalmente.

Esto trajo consigo otras necesidades, ¿cómo presentarle al público de México un panorama que le diera una idea más concreta del origen y del desarrollo de la cultura americana? Entonces fue necesario darnos cuenta de que no sabíamos cómo exhibir las cosas de manera que el visitante, desde una analfabeta hasta un hombre culto, entendiera el mensaje que le estábamos dando. Así, al reorganizar la múltiple riqueza y variedad de materiales, tuvimos que reunir a diversos especialistas en la pintura, la escultura, la arquitectura y

las artesanías. Recurrimos a distintas personalidades, enfrentándonos a la problemática de la exhibición de todos estos materiales, convirtiéndolos en portadores de un mensaje: el proceso de la cultura en México. Invitamos al Instituto Nacional de Bellas Artes, al Instituto Nacional de Antropología, de quien dependíamos, a la academia de San Carlos y a la Sociedad de Arquitectos, para que nos ayudaran a resolver cómo exhibir. Y así surgió uno de los primeros ensayos de la moderna museografía mexicana.

Mientras tanto, en el museo pasábamos días de 24 horas de trabajo continuo con tres turnos diarios. El compromiso de la Secretaría de Educación Pública era reinaugurar el museo; retransformarlo por completo, de descuidada bodega, en un museo digno de México. El compromiso era eliminar el salitre de las viejas paredes; desazolvar el drenaje totalmente; pintar todo el edificio; instalar la iluminación, construir el mobiliario adecuado; darle un sentido histórico a una selección científicamente adecuada; y seleccionarla por su valor artístico.

Para realizarlo contaba con la participación y el entusiasmo de todos los colaboradores, con un presupuesto del cual sólo el 31 por ciento estaba asegurado y una remuneración desafortunadamente baja para el personal. Por fortuna, Alfonso Caso, entonces secretario de Bienes Nacionales e Inspección Administrativa, dio el apoyo necesario y agregó que podría contar con una sorpresa arqueológica. [Fue entonces que se lograron las afortunadas negociaciones para conseguir que se integraran al patrimonio nacional, dos de las piezas fundamentales de la riqueza arqueológica mexicana: *El Gladiador* olmeca y *El Joven Sol Huasteco*, gracias a la intervención de Alfonso Caso].

Faltaba dinero y escaseaba el tiempo alarmantemente. Prometí dos comidas diarias de lo más selecto de la fonda Santa Anita y designé a una comisión para encargarse del menú por el tiempo necesario para continuar con tres turnos, con intermedio para descanso, baños de vapor y visita familiar; médicos, servicio de lavandería, bebidas no

alcohólicas y una comisión para resolver cualquier conflicto interno.

Necesitábamos pintura y pintores: nos urgía resolver el problema de la iluminación, difícil postura para los expertos en el área; enfrentábamos problemas de viejos pisos de madera y vibraciones por el intenso tráfico de camiones, sobre la calle de Moneda. Trabajaban dos turnos de ingenieros en iluminación general y específica en varias piezas como el Calendario Azteca.

Asistí a varias y prolongadas juntas con representantes de la UNESCO y el secretario de Educación. Los primeros exigían más de lo que se podía hacer en tres turnos diarios de un personal con señales de fatiga. Se acordó un descanso de dos días; pero nos alarmaba el problema de la iluminación, aún no resultó. [En este aspecto se plantearon nuevos obstáculos y, después de muchos ensayos, es importante señalar el espectacular resultado de la iluminación del Calendario Azteca que se debió a un trabajador del museo, Lucio Ruiz]. Por otro lado, Rufino Tamayo exigió que se cubrieran los trabajos incompletos de su mural [Revolución], pero la comisión lo negó, pues la Secretaría de Educación Pública no quiso sentar “un posible mal ejemplo”.

Faltaban ocho días para la inauguración, seguía amaneciendo.

Los delegados de algunos países llegaban con sobrada anticipación, escaseaba el dinero, aumentaba la fatiga; declaré un día de descanso. Covarrubias y yo nos dedicamos a resolver la museografía de las obras maestras adquiridas [El Gladiador y El Joven Sol Huasteco]. Los secretarios de Bienes Nacionales y de Educación Pública fijaron una visita muy reservada, acompañados por el primer secretario de la UNESCO.

La inauguración se hizo el día siguiente. Mi mujer trajo ropa y la corbata; ya no quedaba tiempo para más. Con la certeza de que era necesario preparar técnicos en el área, logramos terminar el museo a los cinco minutos para las cinco de la tarde. Y acabé pidiéndoles al director del Museo Británico y al director de uno de los museos de Francia que con la escoba me ayudaran a barrer; los puse

a todos ellos a trabajar. Como miembros de la delegación oficial, Covarrubias y yo pedimos a Alfonso Caso que explicara el proceso de transformación de la museografía.

Después de la ceremonia, alguien nos llevó a casa. Me esperaba el proyecto del Museo Nacional de Artes e Industrias Populares.¹¹

GÉNESIS DE LA FORMACIÓN PROFESIONAL DE MUSEÓGRAFOS

La reorganización del Museo Nacional de Antropología, con motivo de la reunión de la UNESCO, fue una situación que nos planteó la necesidad de exponer científica y didácticamente la historia antigua de la cultura americana, particularmente de lo que llamamos Mesoamérica y en especial de las culturas antiguas de nuestro país, desde sus fronteras políticas actuales.

Esto trajo consigo otras implicaciones, ¿cómo presentarle al visitante, al escolar, al maestro y al público en general, un panorama que le diera una idea más concreta del origen y desarrollo de la cultura americana? Al hacer esto nos dimos cuenta de que requeríamos de la colaboración de mucha gente que trabajara en diferentes áreas, de tal manera que todo mundo entendiese, aun los analfabetas, el mensaje que le estábamos dando.

Fue necesario invitar a los pintores, a los escultores, a los arquitectos para que trabajaran y nos enseñaran o nos dieran alguna información que pudiese ser útil, precisamente para lograr los objetivos. La respuesta nos llevó a concluir que era necesario preparar especialistas en museos, técnicos especializados. Y de ahí salió el primer programa. Confieso que fue

defectuoso, en cuanto a que nuestros conocimientos y nuestras perspectivas eran bastante limitadas; además, porque veíamos que íbamos a preparar técnicos que quizá después no pudieran dedicarse a su especialidad, porque concebíamos el área [de trabajo] de la museografía como muy limitado.

Establecimos un riesgo calculado, pensando que abríamos un campo nuevo que iba a ser fértil con el tiempo y que éramos los responsables de iniciarlo y de ampliarlo al máximo, para que el que se dedicara a ello tuviera no solamente la satisfacción, sino la posibilidad de llevar una vida económicamente modesta. Este fue el principio de lo que consideramos era la carrera de museografía, y el museo nos dio la oportunidad de realizarlo en la práctica, más que en la teoría; la teoría no era más que enseñarles lo que la antropología teórica, la aplicada y la historia les podía dar. Y con esto comenzamos.

Por fortuna, venía trabajando con nosotros la Escuela Nacional de Antropología, que estaba preparando no solamente a estudiantes mexicanos, sino a los que venían de otros países del continente e incluso a uno que otro europeo. Con la colaboración de sus alumnos pudimos hacer las primeras prácticas de museografía en el Museo Nacional de Antropología, por rehabilitarse para sus funciones educativas, y nos planteamos cómo aprovechar toda la riqueza arqueológica para presentársela al público.

La primera práctica museográfica y de gran riqueza la encontramos cuando el arqueólogo compartía sus preocupaciones, pero al mismo tiempo se interesaba por saber cómo se presentaba la religión, o cómo presentar la cerámica. ¿Por qué había tejidos antiguos? ¿Por qué el hombre hizo los tejidos? Porque tuvimos que enseñar cómo el hombre pudo tejer con unos cuantos palitos. ¿Cómo, probablemente, una mujer inventó un instrumento de trabajo como es el telar? ¿Y cómo es el aparato para hacer el hilo? Todas estas preguntas enriquecieron a la antropología, pero también a la museografía.

Teníamos que dar una lección correcta, pero para poder darla no sabíamos utilizar el drama; no sabíamos utilizar el color; no sabíamos utilizar el hecho de que el hombre

¹¹ N. de A. Texto basado en: 1. Las entrevistas realizadas por mí al doctor Rubín de la Borbolla, 2. Un manuscrito de su autoría 3. Las entrevistas al doctor por: 3.1 Carminatti, Graciela (1982), "Rubín de la Borbolla. Historia y anécdotas...", en *Los Universitarios*, núm. 203, septiembre. 3.2 Soto Soria, Alfonso y Rivera, Rodolfo: Entrevista al doctor DRB, con motivo de los veinticinco años del MUCA, textos inéditos. Archivo CISM, UNAM. 3.3 Duque Garzón, Ana Ma.: "Entrevista al doctor Daniel F. Rubín de la Borbolla", en MALO y otros: *Daniel Rubín de la Borbolla. Presencia, Herencia*. 1990. 3.4 Conferencia del doctor De la Borbolla a los alumnos de la Escuela de Antropología. Texto inédito s/f. Centro Daniel Rubín de la Borbolla, A. C. Documentación e investigación en Arte Popular, Artesanías y Patrimonio Cultural.

podiera acercarse a ver con más detenimiento un objeto, sacarlo de una vitrina a pesar de que pudiera ser un objeto muy caro, sagrado.

Todo esto formaba y forma parte de las inquietudes de expresar una cultura en términos de su riqueza y esta fue la experiencia. Además, nos interesaba que la UNESCO tuviera en cuenta a los museos y formara un organismo o una sección que permitiera que todos los museos del mundo, por primera vez, pudieran estar dentro de una organización que con el tiempo permitiera que la cultura universal fluyera a través de ellos, por medio de exposiciones, de intercambio o de lo que fuera. Es decir, abríamos la puerta a una institución que nos interesaba muchísimo, porque nos permitiría contar con las colecciones del resto del mundo.

Ése fue el primer experimento que realizamos, al transformar ese museo, que era una bodega abierta al público y que muy poco tenía que ofrecer didácticamente, fuera de esos montones de objetos en las vitrinas que apenas si se podían ver para exhibirlos de tal manera que el visitante de primera vez entendiera cómo se originó la cultura americana, no siendo el hombre originario de América, y cómo se desarrolló y viajó desde algún lugar cercano a Alaska. Fue así como pudimos enseñar de qué manera supo resolver sus necesidades en cualquier clima, en cualquier condición en que se encontraba. Esta es la historia del hombre en el continente; era y sigue siendo obligación del Museo de Antropología realizarla, expresarla y enseñarla, para que el maestro, el abogado, el médico, el cargador de bultos puedan entenderla, enriquecerse y saber por qué viven en México y puedan comprender lo que es su cultura. ¡Nada más!

Tuvimos que darle un nombre a lo que estábamos haciendo porque no era arqueología, no era antropología, ni historia; era un campo ya completamente abierto a otros materiales y conceptos: museografía.

No pudimos, desde ese momento, realizar nuestro sueño que era establecer permanentemente como una carrera profesional la museografía y la museología, pero habíamos dado el primer paso y lo habíamos dado con



gente de los más diversos campos del saber, entre ellos, personas que también tenían las mismas preocupaciones en el campo de los museos, como fue el señor René D'Harnoncourt, director del famoso museo de Arte Moderno de Nueva York, quien fue un excelente colaborador. Este hombre europeo, con muchas inquietudes, vino accidentalmente a México, vivió y trabajó aquí en una casa de antigüedades y se enamoró del país, pues vio algo que no esperaba; una cantidad de cosas que su cultura europea no podía contestar; se interesó y se quedó. En Nueva York, posteriormente, tuvo el apoyo y la colaboración para [materializar] sus inquietudes. Aquí en México, en esta magna exposición, expuso sus conceptos respecto a los museos, conceptos que coincidían con los nuestros.

Y quiero decir que [ante la nueva museografía del Museo Nacional de Antropología] los congresistas, quienes eran directores de los grandes museos europeos y sudamericanos, así como personalidades en el campo de la antropología y de tantas otras especialidades, se entusiasmaron al ver que estábamos haciendo un intento que aún no se

Tres grandes figuras de la museografía: Fernando Gamboa, Rodolfo Rivera y Daniel F. Rubín de la Borbolla, en ocasión de haber recibido un reconocimiento por su aportación a la museografía mexicana, Querétaro, 1989.

Archivo fotográfico de Rodolfo Rivera González.

había logrado en muchos grandes museos, como el del Louvre. Apenas intentaba hacerlo el Museo Británico, que comenzaba, precisamente, con la sala dedicada a las Culturas Americanas. El director de este museo quedó verdaderamente maravillado al darse cuenta que lo que ellos trataban de hacer no lo podían realizar, porque sus especialistas en la cultura americana eran arqueólogos o antropólogos en su laboratorio. Hacían sus exploraciones, pero no les interesaba la forma en la que se exhibían los objetos de las Colecciones Americanas del Museo Británico. En esa ocasión, vieron cómo estos “mexicanos atrevidos” realizaron ese experimento que, tengo la seguridad, ha ayudado a transformar, no solamente los museos americanos en el continente, sino a muchos de sus museos en Europa. Eran una excepción de los experimentos que ya se estaban haciendo en los países nórdicos, en donde había una gran inquietud por usar el museo como un instrumento importante en la enseñanza de la historia.

En cierto modo, creo que somos pioneros en museografía, cuando menos en este continente, al haber creado un concepto fundamental que es: todo conocimiento, cualquiera que éste sea, puede ser entendido por el otro; así, todo conocimiento es fácil de exponer al público más heterogéneo; y ésta es la función principal del museo.¹²

EL MUSEO NACIONAL DE ARTES E INDUSTRIAS POPULARES EN 1960

La idea de un museo nacional de artes populares fue siempre una gran necesidad educativa, ya que el arte popular representa un gran porcentaje de la vida y de la cultura del pueblo mexicano o de cualquier otro pueblo.

La primera pregunta que se nos ocurre es ¿por qué todo un museo nacional para el arte popular? La respuesta no es fácil de dar: México es un país que afortunada y felizmente ha conservado una buena y sustancial parte de su arte popular y éste es, hoy en día, de una riqueza, variedad, producción y sensibilidad artística imponente, como sólo se puede ver en contados países del mundo. Pero esto es solamente el inicio de la respuesta.

El arte popular mexicano, como el de muchos otros países del mundo, ha sufrido considerables deterioros en los últimos 100 años debido a muchos factores, entre ellos, a la competencia en calidad y precio de la producción industrial de muchos objetos antes hechos a mano; al cambio de hábitos de vida; a nuevas necesidades que demandan objetos novedosos hechos con nuevas materias primas; a la baja producción manual que no alcanza a llenar las necesidades de la población y al cambio en el gusto y la sensibilidad artística del pueblo. A esta situación la ha contrarrestado, en cierto modo, el hecho de que buena parte de la población usa al arte popular y lo conserva hoy día. Además, en los últimos años, su producción se ha ligado al desarrollo del turismo nacional y del extranjero, y se considera que continuará en aumento [lo que no significa que se esté preservando la calidad y originalidad de la misma].

Desde la época precolombina, durante la Colonia y más tarde, especialmente a fines del siglo pasado, la producción, la calidad, el buen diseño y el valor artístico del arte popular han sido motivo de hondas preocupaciones. En los códigos Mendocino y Florentino, así como en el texto de la obra de Sahagún, se hace resaltar el cuidado y controles oficiales para mantener ciertas normas mínimas de calidad y de trabajo artesanal. Los gremios constituidos durante la Colonia tenían como propósito el de regular las artesanías y proteger al artesano y al consumidor. Esta herencia continuó en el siglo XIX, aún después de haberse disuelto los gremios y de haberse creado nuevos modelos sociales y económicos de vida en México. Pero la crisis se acentuó a finales del siglo y dio motivo a que se pensara seriamente: ¿qué hacer con

¹² Texto basado en la entrevista al Doctor Daniel Rubín de la Borbolla, que hicieron Rodolfo Rivera y Alfonso Soto Soria el 8 de enero de 1985, en la Ciudad de México, con motivo de los 25 años del MUCA. Texto Inédito. Archivo del CISM de la UNAM. N.A. Este Archivo actualmente forma parte del Museo Universitario de Arte Contemporáneo (MUAC) de la UNAM, del que es antecedente el MUCA.

el arte popular? Y ésta ha sido la pregunta desde hace 60 años.

En una época se creyó que el arte popular proporcionaría mano de obra artesanal hasta para la industria mecanizada; también se propuso que el artesano mexicano fuera organizado para que, con sus propios medios técnicos, produjera en grandes cantidades imitaciones de objetos de alta tecnología para competir en el mercado mundial; en fin, muchos han sido los proyectos para aprovechar o para reencauzar el arte popular en México. Entre ellos puede mencionarse uno que por sus propósitos, sinceridad y deseo de conservación ha sido una importante experiencia, aunque sus resultados fueron muy negativos para las artesanías en las que se probó. Durante el periodo de 1920 a 1924 y más tarde hacia 1934, el gobierno comisionó a varios de nuestros más destacados artistas para que reencauzaran el arte popular. El artista subconscientemente trató de imponer sus ideas y sus experiencias artísticas al artesano, sin haber estudiado previamente la tradición estética de la artesanía ni la sensibilidad del artesano. Esto dio como resultado una desafortunada transformación, entre otras, en la cerámica del Valle de Atemajac, Jalisco, en la laca y en los tejidos de Uruapan, en la cerámica de Capula, Michoacán, y como éstos en muchos otros casos.

El desarrollo del turismo internacional planteó nuevos problemas provocados por la demanda. El comerciante forzó al artesano a producir en cantidad, a costa de la calidad y en sacrificio de la tradición artística. En estas condiciones, el gobierno y las instituciones interesadas decidieron cambiar radicalmente su política y acercarse a la realidad artesanal para ensayar medidas prácticas tendientes a *conservar, defender, proteger y fomentar* el arte popular. Esto suponía conocerlo, estudiarlo, trabajar directamente con el artesano, darle ayuda técnica y económica y asegurarle la venta de sus productos a un precio más equitativo, de acuerdo con la calidad de su producción y su destreza manual.

Así nació la idea del Museo Nacional de Artes e Industrias Populares, que ya antes se había ensayado accidentalmente, con la



creación de museos como el de Arte Popular en Pátzcuaro y con las exposiciones que desde 1921 se habían hecho en México y en el extranjero. Este museo vino a revolucionar fortuitamente la organización y funcionamiento de otros museos dentro y fuera del país [por sus objetivos y modelo de funcionamiento].

El nacimiento del museo lo encontramos en la existencia de varios organismos oficiales que tienen a su cargo, por ley, la conservación, estudio y fomento del arte popular; los principales son el Instituto Nacional Indigenista y el Instituto Nacional de Antropología e Historia. Además, hay otros que tienen interés por razón de su especialidad o actividades el Instituto Nacional de Bellas Artes, la Universidad Nacional Autónoma de México, la Secretaría de Industria y Comercio, el Banco Nacional de Fomento Cooperativo, el Banco Nacional de Crédito Ejidal. Sin embargo, las dos instituciones más directamente activas en el arte popular son las primeramente mencionadas.

Ambas tienen esas funciones de protección, conservación y fomento, lo cual facilitó que se preocuparan por buscar soluciones prácticas inmediatas. Su primer paso fue establecer las bases de una política común y formular un convenio para una acción mancomunada en favor del arte popular.

Así nació el acuerdo de formar un Patronato Nacional de las Artes e Industrias Populares para que éste, en representación de ambos institutos, se hiciera cargo de

Daniel Rubín de la Borbolla como juez en el Concurso Nacional de la Platería. Museo Spratling en Taxco. De izquierda a derecha: Alfonso Soto, Isabel Marín, José Chávez Morado, Daniel Rubín de la Borbolla y otras personas.

Archivo fotográfico del Centro Daniel Rubín de la Borbolla, A. C.



De izquierda a derecha: Isabel Marín, José Chávez Morado, Daniel Rubín de la Borbolla y otra persona. Enfrente al fondo: Alfonso Soto Soria.

Archivo fotográfico del Centro Daniel Rubín de la Borbolla, A. C.

todos los asuntos relativos al arte popular, mediante un convenio entre ellos.

El patronato decidía la política nacional de protección y fomento del arte popular, de acuerdo con los lineamientos del programa del gobierno, y encargaba su ejecución al Museo Nacional de Artes e Industrias Populares. El patronato estaba formado por los dos directores de los institutos, dos consejeros técnicos nombrados por cada director, respectivamente, y un vocal ejecutivo nombrado por los directores, cargo que recayó en mi persona. Los institutos así representados aceptaban las decisiones del patronato y vigilaban la realización de los acuerdos y decisiones tomadas.

El Museo Nacional de Artes e Industrias Populares se inauguró el 23 de mayo de 1951, en un edificio del siglo XVII, el ex templo de Corpus Christi, situado en el número 44 de la Avenida Juárez.

Disponía (hacia 1960) de dos salones de exhibición, un expendio para la venta de arte popular, locales para oficinas y bodegas para colecciones, un departamento técnico y de museografía. Contaba con colecciones de arte popular antiguo y moderno, archivos científicos y fotográficos, y muestrarios de arte popular para usos comerciales.

Su programa de actividades se puede resumir de la manera siguiente: conservación: formación de colecciones de arte popular para conocer todos los aspectos de la producción antigua y moderna. Estas colecciones tenían

finés científicos de estudio y educativos, tanto para el uso de los artesanos como para exposiciones dirigidas al público en general. Además de la finalidad de formar las colecciones básicas de arte popular nacional, que aún son tan necesarias y deseables.

La conservación comprendía también la enseñanza práctica de las artesanías, especialmente de aquellas que amenazaban desaparecer por falta de buenos artesanos. El museo manejaba los siguientes establecimientos de enseñanza o práctica artesanal: Taller Escuela de Rebojería en Santa María del Río, San Luis Potosí; Taller de Alfarería, Taller de Bordado y Taller de Tejido, en Tzintzuntzan, Michoacán; Taller de Alfarería en Texcoco, México; Taller de Laca en Uruapan, Michoacán y en Chiapa de Corzo, Chiapas. En estos establecimientos se impartía enseñanza práctica, por medio de maestros artesanos competentes; se daba ayuda técnica a los artesanos de la región; se les proporcionaban materias primas de la más alta calidad; se ofrecía auxilio económico, abriéndoles crédito a los más capaces y experimentados, se les atendía en otros servicios sociales, abriéndole mercado a la mejor producción.

La conservación incluía también un programa educativo tanto para el artesano como para el público en general. El Museo Nacional y sus museos regionales de Tlaquepaque, Uruapan, Chiapa de Corzo y Álamos, contaban con colecciones, algunas exclusivas para los artesanos locales como fue el caso del Museo de la Laca en Chiapa de Corzo, las colecciones de laca y de cerámica de los museos regionales de Uruapan y Tlaquepaque, o las colecciones de rebozos en Santa María del Río y las de laca y platería destinadas para los nuevos museos de Olinalá y Taxco.

En el Museo Nacional las exhibiciones cambiaban de acuerdo con un programa de exposiciones, mientras que en los museos regionales eran más estáticas, según el trabajo de cada uno y las necesidades locales, aunque en todos había posibilidades de exposiciones temporales.

La institución también tenía exposiciones de arte popular de este tipo, en el país y en el

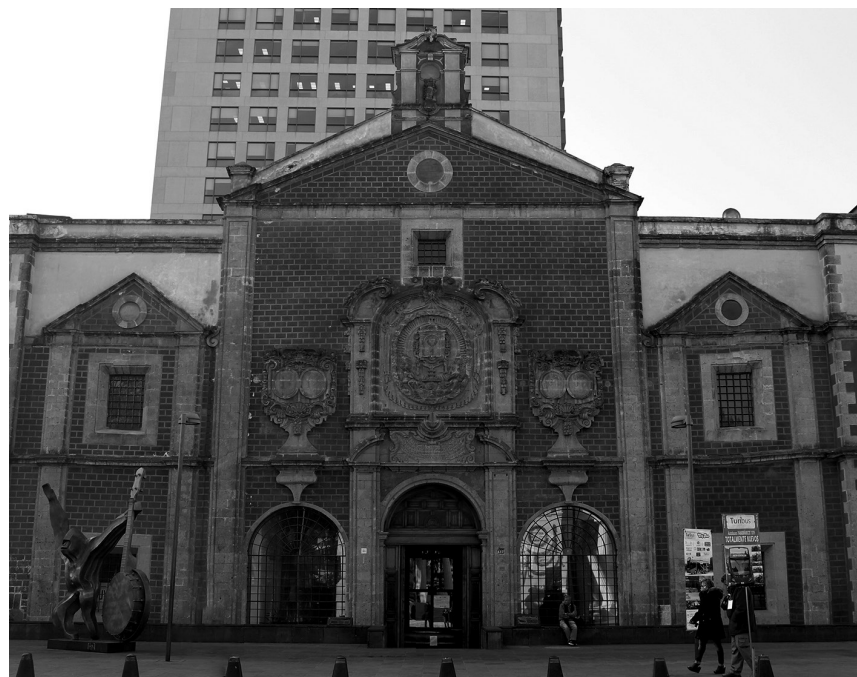
extranjero, en colaboración con diversos organismos oficiales como la Secretaría de Industria y Comercio, la Secretaría de Relaciones Exteriores, el Departamento de Turismo, la Universidad Nacional Autónoma de México y museos e instituciones extranjeras como The University of Michigan, The Boston Art Festival, La Casa Takashimaya en Tokio, etcétera.

Los museos [en provincia], además de sus funciones propias, tenían a su cargo el estudio de las artesanías regionales, el programa de asistencia técnica y económica, el programa de conservación, adquisición de colecciones y el fomento del arte popular actual, apoyando el trabajo de los artesanos locales, y abriéndoles mercado por medio de los expendios de venta en el lugar, o enviando parte de la mejor producción al Museo [Nacional] en Ciudad de México.

[Se partía de la convicción de que] la mejor manera de fomentar el arte popular genuino era abriéndoles mercado a los productos de la más alta calidad artesanal y artística, lo cual se lograba por medio de los expendios del Museo Nacional y de los museos y talleres regionales. Así, la tarea comercial del museo tenía como fin principal elevar la calidad de la producción artesanal, elevar a niveles justos y equitativos la remuneración económica al artesano y abrir los mercados nacional y extranjero al verdadero y tradicional arte popular mexicano. Porque el artesano produce mejor obra, cuando sabe que hay un buen mercado para ella y que, al mismo tiempo, hay un pago adecuado para su trabajo. El museo al vender estos objetos, podía garantizar al público su autenticidad y calidad y así servía tanto a éste como al productor.

La institución, desde luego, no tenía capacidad para atender a todos nuestros artesanos, ni para adquirir todo lo que se producía. Se pretendía con él tener un establecimiento que estimulase la creación de los más hábiles artesanos del país, para que esto sirviera de motivación y ejemplo al resto de ellos, al público y a los comerciantes del arte popular en México y en el extranjero.

Por demás está decir que el museo daba ayuda técnica y económica a los artesanos individuales, a las comunidades o a institu-



ciones artesanales, como los gremios o las cooperativas. Esto se hacía de una manera práctica y sencilla. El propósito era el mejoramiento de equipo, herramientas, talleres, materias primas y mejores técnicas de trabajo. Eran pocos los artesanos o los talleres que tenían posibilidades económicas para mejorar técnicamente, pues la mayoría no tiene acceso a informaciones o conocimientos técnicos prácticos para mejorar su producción, sin detrimento de la calidad artística de su obra.

El museo impartía ayuda técnica para todas las artesanías y daba becas a los artesanos para que perfeccionaran sus conocimientos en teñidos, diseño, técnicas de trabajo, metalistería, tejidos, etc. Además, desde su fundación les otorgó créditos para el mejoramiento técnico y artístico de su producción, o para un aumento razonable de ésta, siempre que no fuese en detrimento de la calidad y de la tradición artística del producto. Se calcula que [hacia 1960], el museo había manejado más de 6 millones de pesos mexicanos en crédito para artesanos y que hasta ese momento los talleres y los mismos artesanos habían sabido responder a sus obligaciones económicas con el museo o con sus dependencias regionales.

La política del fomento artesanal en sus relaciones con los artesanos partía del principio básico siguiente: el museo es absolutamente

ExConvento de Corpus Christi, sede del Museo Nacional de Artes e Industrias Populares.

Fotografía de Carlos Martínez. Archivo fotográfico de Bertha Abraham.

respetuoso de su expresión artística, por considerarla el resultado de la sensibilidad individual y de la expresión tradicional, que no debe ser dirigida ni manejada por nadie. Así, el productor debe carecer de presiones, para poder expresarse libremente. Ciertamente está sujeto, como todo miembro de una comunidad, a diversas influencias culturales, saludables o adversas a su artesanía; pero el museo considera que esto es parte de la dinámica natural de la cultura local sobre la que siempre, el artesano mismo impone la tradición artística de su artesanía.

La obra más sobresaliente del museo, hasta [...] [1960] era la de haber salvado y revivido las artes populares más genuinamente mexicanas como el arte del maque o laca de Uruapan, Pátzcuaro, Olinálá, México y Chiapa de Corzo; la hechura del buen rebozo tradicional de Santa María del Río, especialmente del rebozo de seda natural; el haber fomentado la producción y mejoramiento de la calidad artesanal de muchas cerámicas como la talavera poblana, las que se hacen en el Valle de Atemajac en Jalisco, en Metepec, México; en varias partes de Oaxaca, Michoacán, Chiapas y otros lugares del país. Mejoró el teñido de muchos tejidos y revivió la cestería, la hojalatería, el tallado en madera, cuerno, hueso y otros materiales. En general, el panorama de las artes populares, cambió considerablemente, después de 10 años de trabajo. No desaparecieron las baratijas de mala calidad, pero sí continuaron permanentemente en el mercado nacional, objetos de arte popular genuino de alta calidad y de gran valor artístico.

El museo educó al público para apreciar su arte popular, viéndolo no sólo a través de su utilidad, sino también como objeto de arte. Dio confianza al artesano para que produjera, libre de influencias externas o extrañas, y abrió mercado a sus productos, tanto en el país como en el extranjero. Finalmente, hizo una labor de conservación y fomento de colecciones de arte popular y creó interés entre los coleccionistas, para que se formaran nuevas, que serán de gran valor en el futuro artístico y técnico del México.

El museo ha trabajado lentamente en el estudio técnico, artístico e informativo del arte popular. Su política de acción práctica, de contacto directo con los artesanos y con sus problemas más difíciles, que requieren de una urgente resolución, le han dejado poco tiempo y escasos recursos económicos para la investigación. Hacen falta también los estudios económicos que, por incompreensión de los economistas, no se han realizado hasta ahora. Además, son pocos los antropólogos que se interesan por el estudio de las artesanías y de las expresiones artísticas manuales de los pueblos o culturas que estudian; a ellos se deben las escasas e incompletas informaciones antropológicas sobre el arte popular.¹³

LA UNAM EN 1954

La universidad antes de la [creación de la] Ciudad Universitaria no tenía la cohesión que tiene actualmente. Cada escuela y cada instituto se manejaban como si fueran organismos totalmente independientes, con su presupuesto, su mecanismo de inscripción. Eran unidades independientes cada una y reconocían como símbolo al rector y al estandarte universitario, pero nada más. Las escuelas más antiguas eran las más independientes.

Se formuló el primer plan original de la Ciudad Universitaria por la necesidad de resolver el problema del aumento de la población escolar, sin pensar en una reestructuración filosófica y académica de fondo de la universidad. Era un cambio físico, una ampliación, más que una transformación pedagógica y filosófica de la UNAM.

El plan original contemplaba préstamos de parte del gobierno para ir construyendo poco a poco cada una de las escuelas de la universidad; pero todo esto cambió cuando se inició el gobierno del general Manuel

¹³ Fuente: Documento sobre el Museo Nacional de Artes e Industrias Populares en México, escrito por el doctor Daniel F. Rubín de la Borbolla, fechado en Ciudad de México, el 20 de abril de 1960. Centro Daniel Rubín de la Borbolla, A. C. Documentación e Investigación en Arte Popular, Artesanías y Patrimonio Cultural. Exp. 669. Exposiciones y Museos.



Edificio de la Rectoría de la UNAM.

Fotografía de Carlos Martínez.
Archivo fotográfico de Bertha Abraham.

Ávila Camacho que le dio a la institución los terrenos de Copilco y Cuicuilco, terrenos ejidales que fueron expropiados para entregárselos a la universidad. Esto hizo cambiar el viejo plan, porque se requería urbanizar lo que constituye ahora la superficie, el área total del campus universitario, y [crear] un plan de financiamiento diferente al anterior.

El gobierno de Ávila Camacho entregó el área expropiada y sugirió la conveniencia de que se formara un comité universitario para formular los planes definitivos de la construcción. Los directores de las escuelas y de los institutos, asesorados por un arquitecto en cada caso, formaron el comité, con el objeto de que cada organismo hiciera sus planes de acuerdo con sus necesidades y con la libertad de ocupar la superficie que necesitara para resolverlas. No se impuso ningún estilo arquitectónico. Esta libertad, sin embargo, no resolvió satisfactoriamente ni las necesidades, ni la construcción de locales funcionales, de acuerdo con la enseñanza de cada escuela o de los institutos. El resultado es una gran desarmonía arquitectónica que se revela en el conjunto urbanístico de la Ciudad Universitaria.

La Rectoría y la Secretaría tuvieron la responsabilidad de planear los edificios ad-

ministrativos, los de investigación, el de Biblioteca Central y, asesorados por el Departamento de Deportes, las instalaciones deportivas y lo que siempre había sido una aspiración, la edificación de un gran estadio.

Toda la urbanización así como la obra, en su mayor parte, fueron hechas durante el régimen de Miguel Alemán. La universidad aceptó la sugerencia del gobierno para que el licenciado Carlos Novoa, director del Banco de México, se encargara de un fideicomiso para tal efecto. Esto facilitó considerablemente el ejercicio de un fondo revolvente, establecido por el banco para el financiamiento total de toda la Ciudad Universitaria, la cual quedó terminada durante el periodo presidencial de Alemán, faltando solamente los detalles de la jardinería y la construcción del Aula Magna, que nunca llegó a realizarse.

La Ciudad Universitaria fue erigida bajo un régimen de contratos cuya supervisión estuvo a cargo de un gerente, el arquitecto Carlos Lazo, y un cuerpo de asesores —arquitectos e ingenieros— todos ellos, involucrados en los proyectos específicos de cada organismo, supervisaron la construcción de sus propios proyectos.

Durante [el desarrollo de ésta] se notó gran indiferencia por parte de los maestros

y del estudiantado. De vez en cuando se publicaban comentarios favorables, la mayor parte escritos por directores o funcionarios universitarios; pero en general hubo críticas muy desfavorables, señalando los problemas de la distancia y los trasportes y el peligro de que se pudiera reunir una gran masa estudiantil en un lugar determinado. Jamás se preguntó sobre el costo total, el financiamiento que se realizaba y la forma en que el Estado cobraría esas inversiones a la universidad. Los universitarios dieron por hecho que al entregarse estas construcciones a la institución, ésta pagaría una parte de lo gastado, devolviendo al gobierno federal los viejos edificios que ocupaba en el centro de la ciudad.

Desde 1952 se inició una campaña publicitaria, para que el gobierno obligara a la universidad a recibir la Ciudad Universitaria y a definir públicamente las soluciones para resolver problemas como el de los transportes, la reorganización de todo el cuerpo docente, que en esa época recibían honorarios por horas clase, pues no existía el sistema de profesorado de tiempo completo. La mayoría de los maestros percibía honorarios de entre \$40.00 y \$60.00, por tres horas de clase a la semana. Para poder obtener un ingreso de más de \$400.00 se requería que un maestro trabajara más de ocho horas diarias impartiendo clases, a veces en dos y tres escuelas universitarias.

El presidente Adolfo Ruiz Cortines pidió a las autoridades universitarias que se hiciera el traslado a la brevedad posible, ofreciendo dar su apoyo económico al máximo para amueblarla en su totalidad, adquiriendo en cada caso todos los equipos, aparatos y herramientas de laboratorio que fueran necesarios y que no habían sido previstos en el presupuesto que el gobierno había destinado para concluir las construcciones que faltaban, y establecer los servicios de conservación de una ciudad con capacidad para 500 mil habitantes (100 mil estudiantes). Se consideró también necesario incluir todo el gasto para la reforestación y la jardinería, que no estaban comprendidas en el presupuesto de construcción.

Por primera vez se hizo un gran muestreo de todos los materiales de construcción con su resistencia y se formaron equipos técnicos para trabajos especializados.

En 1954 la población escolar llegaba a 19 mil. Se calculaba que 20 años después la población sería de 38 mil estudiantes, razón por la cual siempre se dijo que la Ciudad Universitaria era un elefante blanco.

Cuando se iniciaron las pláticas en el Consejo Universitario para determinar la aceptación y establecer el calendario de traslado, durante las primeras seis u ocho juntas, sumamente tormentosas, más del 50 por ciento de los directores y de los estudiantes representantes se opusieron terminantemente a la aceptación y cambio, sobre todo en las facultades e institutos de humanidades. Entre los argumentos que se esgrimían estaban los de la falta de transportes y la elevación en el presupuesto que debían realizar maestros y estudiantes que viajaran desde zonas tan lejanas como la Villa de Guadalupe y Azcapotzalco; la necesidad de cambiar los hábitos alimenticios y aumentar el costo de la vida universitaria la que, al mudarse a sus nuevas instalaciones, obligaba a maestros, estudiantes y empleados a tomar, cuando menos, un alimento fuera de su casa, elevando así el presupuesto de sus gastos.

Entre las razones más poderosas y válidas en el momento, para oponerse a este proyecto sin un estudio y una solución adecuados, estaban el descalabro económico —tanto en sueldos como en tiempo— para todo el mundo universitario: maestros, estudiantes y empleados que eran, en ese entonces, los más mal remunerados de toda la economía de salarios de Ciudad de México.

No sé si los problemas propios de la universidad cuando ésta vivía dispersa por toda Ciudad de México y los que se crearon al trasladarla físicamente a un solo sitio, alejado del centro de la vida urbana, y la convivencia obligada, produjeron la cohesión que pronto se sintió en la nueva vida que tuvo que ser organizada como un todo. Por primera vez en 400 años los universitarios



Campus central de la UNAM. Fachada del Museo Universitario de Ciencias y Arte a finales de los años sesenta.

Archivo fotográfico del MUCA.

vivieron juntos y comenzaron a conocer sus problemas.¹⁴

EL MUSEO UNIVERSITARIO DE CIENCIAS Y ARTE

Antecedentes, creación y primeros años

La fundación del Museo Universitario de Ciencias y Arte tiene varios antecedentes. La universidad siempre ha tenido a su cargo la conservación de [mucho] de lo que ahora llamamos el patrimonio de México, el cultural, artístico y científico, función que viene desempeñando desde sus orígenes. Esto tuvo sus comienzos en el siglo XVI, con la Encomienda Real para que la Pontificia Universidad conservara, estudiara y exhibiera todo lo que concierne a las antiguas culturas y a la historia, en los viejos “gabinetes de antigüedades”, que con el tiempo fueron sustituidos por “salones de antigüedades” y éstos, a su vez, dieron paso a la institución que conocemos con el nombre de museo.

La universidad recolectó desde el siglo XVI papeles, documentos, objetos, huesos de mamut, y muchas otras cosas que atraían la curiosidad y el interés de los intelectuales, del clero y de las instituciones que se fueron formando con el tiempo, así como del pueblo en general. Muchos de los institutos que se crearon en la universidad tenían el encargo de realizar estas labores, así nacieron algunos de ellos que se especializaron, principalmente el de Geología y Paleontología, que llegó a controlar una gran cantidad de material paleontológico, muy abundante en México y particularmente en el Valle del Anáhuac. Este instituto formó también otro tipo de colecciones que posteriormente entregó a otras instituciones.

En el siglo XIX se creó [en México] el [primer] museo con el encargo de guardar y conservar todo lo que se recogía en materia de información, de documentos y de objetos. Este museo, después llamado Museo Nacional, no sólo conservaba objetos de botánica y de zoología, por ejemplo, sino de historia; colecciones de objetos personales de los héroes de México y, desde luego, todo lo que constituía en ese tiempo la arqueología y la etnografía del país. Al realizarse ciertos cambios, se fueron creando otros museos para dedicarlos a especialidades, y así fue como el llamado Museo Nacional trasladó colecciones a las instituciones que se fueron formando, algunas de ellas dentro

¹⁴ Rubín de la Borbolla, Daniel (1974), “La Universidad en 1954” (título original), texto publicado en *Los Universitarios*, suplemento cultural de la Dirección General de Difusión Cultural, UNAM, México, núm. 203, septiembre, pp. 16-18.



Inauguración de la Exposición "100 años de Dibujo Francés" el 2 de octubre de 1962. Al centro, cortando el listón, el presidente de la república, licenciado Adolfo López Mateos, acompañado del doctor Ignacio Chávez, rector de la UNAM, del embajador de Francia señor Raymond Offroy, del embajador de México en ese país, señor Ignacio Morones Prieto, y del secretario de Educación Pública, Jaime Torres Bodet. En un segundo plano, al centro, el doctor Daniel F. Rubín de la Borbolla.

Archivo fotográfico del MUCA.

del cuidado y atención directa del gobierno, y otras en la universidad.

Entre estos comienzos y el actual Museo Universitario han transcurrido varios siglos y ocurrido numerosas transformaciones. [En ese proceso, se han consolidado las funciones sustantivas de la universidad: docencia, investigación y extensión y difusión de la cultura, las cuales son apoyadas por el Museo Universitario].

Fue en el periodo del presidente Manuel Ávila Camacho cuando las autoridades universitarias lograron que el gobierno dedicara una parte de los terrenos nacionales y una parte del pedregal, que había sido distribuido a varios ejidos, para la construcción de lo que sería la casa definitiva de la universidad.

La universidad inició así su construcción, y comenzó también la nueva forma de vida que requería de un organismo que diera cabida a todas las propiedades muebles que constituyen lo que se llama el patrimonio cultural, artístico y científico de esta institución. Y pensó en un museo que estuviera montado cerca de un edificio que se llamaría Aula Magna, donde se desarrollarían los más importantes eventos de la universidad. [Por

otro lado], las autoridades decidieron que sería conveniente darle gran amplitud a la actual Escuela de Arquitectura, para que ésta pudiera albergar las aulas que fueran necesarias para todas las prácticas que tienen que hacer los estudiantes de esta carrera. Y fue así como se pensó en un plan que posteriormente tuvo que ser transformado.

La premura del tiempo para llegar a ocupar los edificios que se estaban construyendo hizo que se realizara una construcción que pudiera alojar temporalmente exposiciones de toda naturaleza, particularmente aquellas que tuvieran que ver con la arquitectura o con los planes de construcción de los edificios que faltaban por construirse en Ciudad Universitaria. Y se le pidió a un arquitecto que hiciera el proyecto de una sala de exposiciones y no de un museo para tal efecto.

Por este tiempo [1953], tanto el rector, el doctor Nabor Carrillo, como el secretario general, el doctor Efrén C. del Pozo, me pidieron que me encargara del traslado de las primeras unidades o escuelas y facultades a lo que ahora es Ciudad Universitaria. Acepté la encomienda porque al mismo tiempo se me facultaba para poder acelerar

los traslados en forma verdaderamente efectiva, y para hacerme cargo de realizar o de pensar en un proyecto relacionado con la creación de un museo que llevaría el nombre de Museo de Ciencias y Arte (MUCA). Un museo que tuviera la posibilidad de atender las necesidades pedagógicas, científicas, culturales y artísticas de todas las dependencias de la universidad y de su correspondiente programa de extensión universitaria, que en ese tiempo se pensó debería responder no sólo a las necesidades del público en general y del universitario, sino a las de las escuelas secundarias que se fueron creando en la ciudad y fuera de la ciudad.

Esto permitió que por primera vez se pensara en la creación de un museo que tuviera la posibilidad de aprovechar todo el conjunto intelectual, científico y artístico, humano, de la universidad, que propiamente constituye la fuerza más grande intelectual y artística de México, y que pudiera diseñar un programa científico de exposiciones didácticas para los estudiantes y para los maestros. Un museo que permitiera, al mismo tiempo, que todo ese material y todo ese esfuerzo y gastos hechos dentro del claustro universitario se pudieran extender fuera, hacia el público; dándole a éste la oportunidad de conocer lo que hacía o hace la universidad, a través de sus exposiciones. Contábamos, como nunca, con la posibilidad de tener una dependencia que aprovechara los conocimientos de la intelectualidad universitaria, y que pudiera realizar los propósitos para los que se había creado. Este museo no era una casualidad, ni el capricho de una autoridad. Era la continuidad de una tradición educativa que inició la Real y Pontificia Universidad en el siglo XVI. De esa manera fue como el MUCA se convirtió en el primer edificio propiamente constituido para toda clase de actividades, que permitía todo tipo de exposiciones.

Desde un principio se pensó que no contaría con colecciones propias. Empezó sus exposiciones sin contar con la propiedad y control de un solo objeto; es decir, tuvo que depender de todos los organismos, de todos los coleccionistas que pudieran facilitarnos los objetos para

las exposiciones. Al mismo tiempo, se pudo hacer un programa atractivo que le permitiera al museo la colaboración de quienes pudieran prestarnos colecciones u objetos.

Todas estas cosas necesitaron, naturalmente, de la atención y dedicación de museógrafos y de personas que [aún] no siéndolo, pero teniendo muchas experiencias en varios campos del saber, de la ciencia y del arte, pudieran colaborar para realizar el entrenamiento de la gente, para ensayar la forma de investigar, la forma de aprovechar a la intelectualidad universitaria en tareas encaminadas a poder contar con todo el material didáctico, gráfico y sonoro que pudiera formarse dentro de la institución y que fuese la base para las exposiciones.

Se pensó, también, en ligar a la institución con los asesores culturales de las principales embajadas en los países con los que México tiene relaciones internacionales, y así fue como la universidad, y particularmente este museo, se interesó en cooperar con la Dirección de Asuntos Culturales de la Secretaría de Relaciones Exteriores. Esto nos permitió que dicha Secretaría se interesara porque pudiéramos participar en la ejecución de programas y acuerdos, que ya México había realizado con muchos países, especialmente con los del continente americano, en donde una visita presidencial hizo que se establecieran convenios y colaboraciones culturales que tenía que llevar a efecto esa Secretaría.



La primera gran exposición que realizamos, y una de las primeras magnas exposiciones que tuvo México, fue la titulada “Tesoros artísticos del Perú” [1960-1961], uno de los experimentos más positivos que hemos tenido. Fue, además, la primera exposición internacional en grande en el campo de la cultura americana que se hizo en la universidad, y dio motivo a que ésta pudiera establecer relaciones muy concretas con instituciones peruanas.

Para nosotros significó un reto tener que aprender la historia peruana y lo realizamos planteándonos problemas de información, cuyas respuestas fue necesario recopilar, para poder crear un ambiente que diera la idea de la enorme riqueza cultural sudamericana.

Exposición “Tesoros Artísticos del Perú. Desenfardelando la momia de Perú”. De espaldas Daniel Rubín de la Borbolla, al centro Eusebio Dávalos y enseguida Alberto Ruz.

Fotografía de Raúl Estrada Discua: facilitada por Alfonso Soto Soria.



Tuvimos que aprender a localizar toda esa gran riqueza lingüística; aprender geografía para darnos cuenta de la importancia que tienen, en el desarrollo de la cultura, alturas tales como las que se encuentran en el altiplano peruano, en donde vive la vicuña, por ejemplo. Y preguntarnos ¿cuál es la importancia de la vicuña y de todos estos animales que han sobrevivido a la destrucción que el hombre ha realizado con su fauna sudamericana? Para nosotros fue una gran lección de cómo preparar una exposición desde el punto de vista museológico y museográfico. Necesitábamos dar la impresión de lo que es Machu-Pichu, por ejemplo. Era necesario planear un mural que pudiera verse desde algo así como una ventana, para contemplar esta belleza. Para ello fue necesario platicar con fotógrafos que realizaran un foto mural de nueve o 10 metros de largo, por tres o cuatro metros de alto, que diera esa impresión de realidad, que se logró gracias a esos técnicos mexicanos, a los museógrafos y a todos los que participaron.

Pienso que la labor que se realizó con esta exposición fue una de las más grandes lecciones que hemos tenido todos en la universidad, desde el rector para abajo, y también lo fue para la Secretaría de Rela-

ciones Exteriores, que se dio cuenta de las posibilidades y de la magnitud de los compromisos que había adquirido el presidente de México en el ámbito de las relaciones culturales con otros países.

Antes de esta exposición se hicieron ensayos. Recuerdo que los alumnos de ciencias que tenían interés en la biología, se acercaron al museo para hacer una pequeña exposición en esa área, sobre “La vida y sus orígenes”. Afortunadamente, tuvimos la posibilidad de que estos estudiantes, junto con los maestros, se interesaran por realizarla ellos mismos, haciendo la recolección de materiales, delimitando previamente el campo a investigar. Por otra parte, esto permitió también que los recursos humanos con los que se contaba pudieran ensayar formas de trabajo que sirvieran de adiestramiento propio. De manera que el museo se enriqueció técnicamente, abrió nuevos intereses en el terreno de la investigación museográfica y pudo participar activamente con la Facultad de Ciencias, en un campo experimental que dio óptimos resultados, porque nos abrió la perspectiva de la colaboración que puede tener un museo; nos permitió experimentar diferentes formas de exposición.

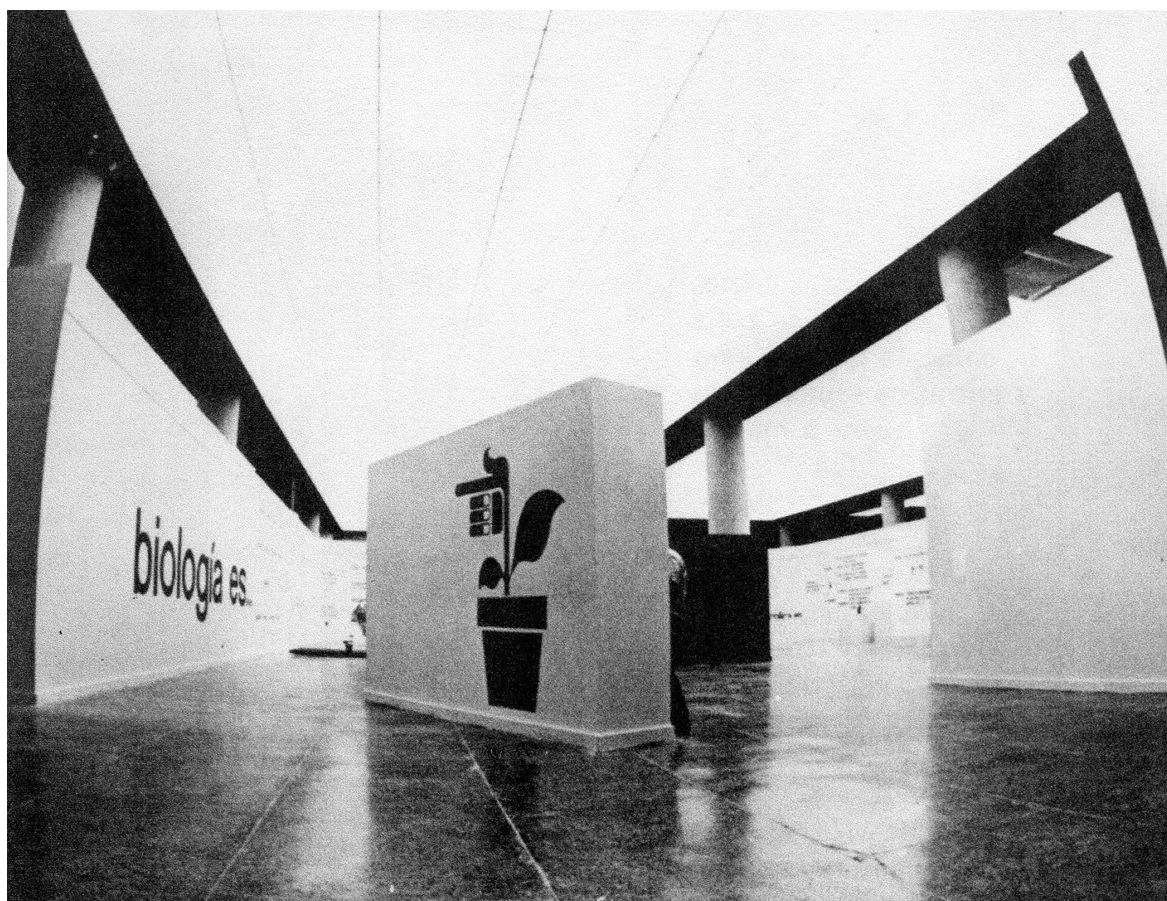
A pesar de que el museo empezó sus funciones sin colecciones propias, ya desde sus primeros años, recibió algunas de valor científico y artístico, gracias a generosas donaciones. Se cuentan entre ellas a un lote arqueológico de material, entonces poco conocido, de la zona de Remojadas, Veracruz, de William Spratling, otro de piezas provenientes de Tlapacoyan, que lleva el nombre de su donador Mario Roch: la colección Roch; el pintor Carlos Mérida nos entregó los dibujos y goaches de los proyectos de sus murales en el multifamiliar Juárez. Otro representante de la iniciativa privada, Ricardo Hecht, nos favoreció con el préstamo de colecciones y la donación de objetos muy valiosos de arte africano y de los mares del sur, así como de otras regiones del mundo que no hubiera sido fácil conseguir en el mercado mundial de antigüedades; esta colección lleva su nombre. Se cuenta también con una de dibujos de Diego Rivera, relacionados con el Estadio Universitario, el Teatro de los Insurgentes y el Palacio Nacional.

Siendo eminentemente educativa la labor del museo, se necesitó desarrollar un programa

que respondiese a las inquietudes de los estudiantes y del pueblo por cultivarse. Este Museo Universitario ha explorado los temas de mayor interés, procurando satisfacer la curiosidad de sus visitantes con exhibiciones variadas que satisfagan el deseo y la necesidad del público que nos honra con sus visitas frecuentes. Es tan diverso el conjunto de temas que se han expuesto, que sería larga la descripción y las experiencias que se han adquirido al preparar y montar una a una estas exposiciones.

Para realizar estas muestras ha sido necesario un trabajo preparatorio coordinado, entre investigadores y museógrafos. Me refiero a la investigación que requiere cada tema y el montaje de éste. En cada caso se ha recurrido a los especialistas en el área; se han investigado los recursos materiales necesarios para proyectar la representación gráfica; se han preparado los textos para el catálogo y para las cédulas generales y especiales de cada unidad museográfica planeada.

Todo lo anterior llevó a crear en el museo las bodegas y las áreas para la preparación, tanto del trabajo museológico como del mu-



Exposición "Biología es...", 1972.

Fotografía tomada del folleto de la exposición. Archivo fotográfico del MUCA.



Exposición Escultura
precolombina de
Guerrero, 1964.

Archivo fotográfico del MUCA.



Develando la placa en la que consta que el MUCA llevará el nombre de Daniel Rubín de la Borbolla. Homenaje en 1985. Al fondo, Fernando Curiel y Rodolfo Rivera. De espaldas, Daniel Rubín de la Borbolla y José Narro.

Archivo fotográfico de Daniel David.

seográfico, y a contemplar la necesidad de formar personal especializado para trabajar en esta institución.

La iniciativa privada y numerosas instituciones han apoyado y siguen apoyando al Museo Universitario; han sido y siguen siendo sorprendentemente valiosos sus servicios y su ayuda desinteresada.

Por otro lado, el museo ha procurado prestar servicios museográficos a facultades, escuelas e institutos, cuando lo han solicitado los directores, los maestros o los estudiantes. En algunos casos hemos podido alentar a estos últimos a que participen activamente en la investigación, preparación y montaje; tal fue el caso de los alumnos de biología.

Lo antes dicho me lleva a afirmar lo que ya hemos enseñado en este recinto universitario: el museo es realmente la “universidad abierta al público”. Es la universidad libre porque, además de sus múltiples tareas científicas y didácticas, es la única institución que prohija y estimula la autoeducación del pueblo. El museo abre sus puertas al mundo sin condiciones ni requisitos previos; no exige identificación ni certificados de estudios previos; no impone condiciones exclusivas ni limitaciones de edad. Es una institución al servicio de quienes por propia voluntad y por curiosidad desean conocer lo que no encontrarían fácilmente. Por eso y otras consideraciones, el museo juega un papel educativo difícil de igualar por las instituciones de enseñanza formal, como son las escuelas, universidades u otros centros de aprendizaje científico y cultural. Creo que una de las acciones y de las tareas más importantes del museo es icrear inquietudes al hombre!

Considero que el MUCA ha heredado toda la experiencia museológica de México¹⁵ en la que hemos participado desde hace muchos años, que ha creado una madurez científica y tecnológica que ahora servirá para que la UNAM opere de manera fructífera en el campo de la museología.

¹⁵ N. de A. Los apartados: “En el Museo Nacional de Antropología”, “Génesis de la formación profesional de Museógrafos” y “El Museo Nacional de Artes e Industrias Populares en 1960”, dan cuenta de esa experiencia previa a la que alude.



Yo creo que el Museo Universitario de Ciencias y Arte es el mejor ejemplo de un museo universitario y lo digo con mucho orgullo.¹⁶

Dictando una conferencia en la década de los ochenta.

Archivo fotográfico de Daniel David.

¹⁶ Las bases de este texto son: 1) La entrevista realizada al doctor Daniel Rubín de la Borbolla por Rodolfo Rivera y Alfonso Soto Soria, el 8 de enero de 1985, con motivo de los 25 años del MUCA. Texto inédito. Archivo del CISM. 2) El documento escrito por Daniel Rubín de la Borbolla: “El Museo y la educación universitaria y popular: recuento de exposiciones y experiencias”. 1982. Texto inédito. Centro Daniel Rubín de la Borbolla, A. C. Documentación e Investigación en Arte Popular, Artesanías y Patrimonio Cultural. 3) Entrevista a Daniel F. Rubín de la Borbolla. “El Museo: Universidad abierta a todo el público”, en la *Gaceta CISM* de la UNAM. C.U. 1981. Primera época, vol. 1, Núm. 3. 4) La nota periodística de Mendicuti, Isidro: “El Museo Universitario de Ciencias y Arte, una realidad en diciembre”, en *El Nacional*, 12 de noviembre de 1959, México, s/s, s/p. Archivo del CISM.

Grupo de intelectuales en la década de los cuarenta. En primera fila, de derecha a izquierda se encuentran: personaje no identificado, enseguida, Ramón Bonfil, Daniel Rubín de la Borbolla, Vicente Lombardo Toledano, Luis Chávez Orozco, Alfonso Caso y Alejandro Carrillo. El resto del grupo no está identificado.

Archivo del Centro Daniel Rubín de la Borbolla, A. C.



III *~*

Su pensamiento y experiencias
en documentos de su autoría

Si bien el doctor dominó una variedad de disciplinas a profundidad, según se ha visto en páginas anteriores, en esta parte se ha incluido una selección de textos escritos por don Daniel acerca de las áreas de conocimiento en las que invirtió la mayor parte de su vida: el patrimonio cultural, y como parte de él, el arte popular y los museos. Su lectura permite descubrir algunas características profesionales del doctor, entre ellas:

1. Rigor científico en los estudios que llevaba a cabo; la capacidad que tenía para detectar cierta problemática y realizar un diagnóstico, como resultado de análisis profundos y, a la vez, la propuesta de soluciones manifestadas en proyectos y programas de acción concretos, que reflejan su capacidad como planificador.
2. Profundidad y variedad de conocimientos, a partir de lo mexicano, lo cual constituía la plataforma de sus conocimientos universales.
3. Interés por los problemas de los grupos indígenas y de los artesanos, así como por la progresiva pérdida de las tradiciones mexicanas; situaciones aún no resueltas.
4. Su erudición en los campos del patrimonio cultural y del arte popular mexicanos.
5. Sus amplios y profundos conocimientos en el hoy llamado campo de la museología, así como su capacidad para realizar diagnósticos y proponer soluciones a tales necesidades, así como innovacio-

nes respecto de la adquisición de presupuesto, involucrando no solamente a las instituciones gubernamentales, sino a la sociedad civil.

6. El papel que daba a los museos en la difusión cultural, así como el enfoque didáctico de éstos como medios para la autoeducación.
7. Su capacidad visionaria para concebir y diseñar proyectos, a los que acompañaba con detallados planes operativos y administrativos que permitían hacerlos realidad, muchos de los cuales hoy son parte del patrimonio cultural de México.
8. El relevante papel que daba a la universidad en el desarrollo de la investigación, encaminada al rescate de los valores culturales y a la promoción y difusión de los mismos por medio de los museos, así como la trascendencia que veía en la relación universidad-museo para que aquella lograra sus objetivos.

La lectura de estos textos nos permite confirmar la vocación de Rubín de la Borbolla como humanista, científico social y maestro. Refleja su compromiso con la realidad que estudiaba y vivía, el cual manifestó en la valentía con que presentaba sus puntos de vista, así como en las soluciones que proponía; todo encaminado a un objetivo: hacer llegar la cultura y los beneficios que conlleva al mayor número de personas.

Museos para México

El siguiente texto consta de 10 páginas y fue escrito en 1958, firmado y fechado el 28 de diciembre.

De éste se transcriben los siguientes párrafos que permiten apreciar la claridad que tiene su autor respecto de las necesidades del país en materia de museos, así como su concepción respecto de la relación cultura y educación y su influencia en el desarrollo de ciertos valores en la ciudadanía mexicana:

México es el país más rico del continente americano en reliquias históricas, arquitectónicas y artísticas. Su pasado indígena y colonial es comparable sólo con el de Egipto, Grecia y Mesopotamia. A esto se debe en gran parte que sea el país de mayor atractivo turístico en el Continente, además de la fama que le dan sus bellezas naturales, la diversidad de sus climas, su arte contemporáneo, sus artesanías, el ambiente tradicional arquitectónico de sus ciudades y pueblos, la hospitalidad de su población, el adelanto y extensión de sus medios de transporte, así como las facilidades y confort de sus alojamientos y alimentación. [...]

Los ingresos por concepto de turismo alcanzan una cuantía tan importante que la nación se preocupa y hace esfuerzos para acrecentar la corriente de visita de todas partes del mundo, hacia México, y da facilidades a los particulares para inversiones relacionadas con el turismo.

La mayoría de los visitantes extranjeros vienen a México atraídos por los vestigios arqueológicos de las viejas culturas indígenas. Desean asomarse a un mundo extraño que guarda tesoros por descubrir y aventuras por realizar. Es en este campo donde el gobierno no ha sido ni sabio, ni generoso, en su acción protectora, ni en la cuantía de sus inversiones para restaurar las zonas arqueológicas más importantes, abriendo nuevos campos a la investigación y, a la vez, nuevos atractivos al visitante nacional y extranjero. Después de treinta años de iniciadas las excavaciones

en Teotihuacán, apenas se ha reconstruido en parte la Ciudadela y se han limpiado algunos de los edificios, pero el 90% de esta gran acrópolis permanece enterrada bajo sus escombros, en espera de la generosidad oficial o de la comprensión de los mexicanos que deben entender que ésta fue una de las más grandes y bella de las acrópolis del continente americano, 500 años antes de Cristo, y que su restauración completa es de interés científico, conveniencia material y orgullo para nuestro país. Mitla, Monte Albán, Yazchilán, Tulum, Tula e innumerables centros arqueológicos e históricos que hacen el deleite de los visitantes y le dan fama a la ciencia mexicana, también están en espera de la generosidad y comprensión oficial o privada.

Lo mismo ocurre con los museos. México tiene materiales extraordinarios y una experiencia museográfica que es reconocida y apreciada en todo el mundo, menos por las autoridades, cuya necesidad no ha evolucionado y es la que tenían hace cincuenta años. México necesita con suma urgencia museos modernos. Éstos deben formar parte de su programa de enseñanza visual al pueblo de México, de su programa de investigaciones científicas, en el que la nación se distingue en el concurso americano, y de su programa de fomento del arte, tanto del nacional, como del conocimiento del arte universal.

El gobierno debe entender que la comunidad mexicana debe distinguirse en el mundo por su dedicación a buscar la felicidad espiritual, además de la libertad y la justicia sociales.

Este ideal político sólo se logra elevando y estimulando los valores [...] de la educación que se le imparte a un pueblo. Los museos son las instituciones que se dedican a estas tareas y que más pueden contribuir a lograr la educación y el cultivo extra-escolar o académico que busca el pueblo.

I. CULTURA UNIVERSAL PARA EL PUEBLO

Necesitamos entender nuestra civilización para saber usarla. Para lograr que el pueblo adquiera bases o conceptos generales de la cultura universal, hacen falta tres grandes museos nacionales y el mejoramiento de otros dos ya existentes:

1. El Gran Museo Nacional de Antropología
2. El Gran Museo Nacional de Arte
3. El Gran Museo Nacional de Ciencias y Artes Industriales

[1] El primero es el más importante para México porque guarda el tesoro cultural del pasado indígena y es uno de los museos más antiguos del continente, además de haber sido desde hace muchos años una de las instituciones científicas mexicanas de más prestigio en el mundo.

Según los planos y proyectos hechos por la SBN comprendería:

- a. La sección más importante dedicada a México con 60% de espacio de exhibición.
- b. La sección indígena de todo el continente con 20% de espacio de exhibición.
- c. La sección dedicada a las grandes culturas del mundo [con] 20% de su espacio de exhibición.
- d. Contaría con un espacio libre para festividades folklóricas y de exposiciones especiales al aire libre.
- e. El 62% de la construcción se dedicaría a bodegas (arregladas adecuadamente para los estudios de todo el mundo), oficinas, laboratorios especiales para reparación y conservación científica de objetos, pasillos y medios de comunicación, y 38% a exhibición.
- f. El conjunto comprendería además:
 - Estaciones de radio y televisión; auditorio con capacidad para 600 personas; dos restaurantes, uno al aire libre para visitantes de escasos recursos y otro en la terraza elevada; la Escuela Nacional de Antropología e Historia, su biblioteca, archivos científicos y laboratorios de investigación; subestación de bomberos, estación eléctrica especial.
- g. Sus colecciones se completarían con las que se adquieran por compra, canje o do-

nación para mejorar o formar las del continente americano y las del resto del mundo.

[2] El Museo Nacional de Arte se construiría según los planos ya existentes hechos por el INBA o los que se aprobarán.

Comprendería:

- a. Un 65% de espacio de exposición para el arte mexicano.
- b. Un 35% para exposiciones de arte, permanentes o temporales, del continente y el resto del mundo.
- c. Tendría auditorio, biblioteca, archivos, bodegas adecuadas, restaurantes y demás servicios.

El contingente de arte, principalmente pintura, que está disperso en varios lugares, se concentraría en este museo, haciendo que funcione un taller adecuado de reparaciones.

Hay que hacer hincapié en el hecho de que son muy escasas las colecciones de pintura mexicana contemporánea. En la actualidad, son tres o cuatro los coleccionistas que tienen en México colecciones de pintura mexicana de importancia. El gobierno debe crear un fondo especial (véase financiamiento) para la adquisición de pintura y escultura, y para exposiciones temporales de arte de otras partes del mundo.

[3] México no cuenta en la actualidad con Museos de Ciencias y de Artes Industriales. El ritmo de desarrollo de la tecnología en la vida moderna es tan acelerado y rápido que demanda ajustes continuos. México no puede educar a su pueblo hacia este aspecto dinámico de la civilización contemporánea si no cuenta con un gran Museo de Ciencias y Artes Industriales (Ciencias y Tecnología). Los mejores se encuentran en Múnich, Hamburgo, Estocolmo, Ámsterdam, París, Londres y en la Ciudad de Chicago, en los Estados Unidos.

Estaría dedicado:

- a. A mostrar los aspectos más sobresalientes de todas las ciencias y sus aplicaciones.
- b. A mostrar los adelantos técnicos o los inventos que han contribuido al desarrollo de la cultura y bienestar del hombre.

- c. A presentarle al pueblo aquellos aparatos, instrumentos, maquinarias, procesos o combinaciones que, manipuladas por el público mismo, explican fenómenos, procesos o inventos que se usan en la vida diaria.
- d. El 50% de espacio de exhibición sería para exposiciones permanentes y el otro 50% para exhibiciones temporales y ferias o concursos especiales.
- e. Comprendería 60% de la construcción para bodegas y 40% restante para exhibición, pasillos, comunicaciones, oficinas, bibliotecas, auditorio, archivos, restaurantes, etcétera.
- f. Tendría una superficie adicional adecuada para construir pabellones sencillos para las ferias industriales nacionales y extranjeras.
- g. Como no existen proyectos, se necesitaría un estudio cuidadoso para hacer un Museo adecuado a las necesidades de México.

II. UBICACIÓN DE LOS MUSEOS

En la actualidad existen: el Museo de Antropología, alojado en la vieja casa de Moneda #13, de buen estilo colonial pero inadecuado para museo. El edificio forma parte de la manzana del Palacio Nacional.

Éste, el más antiguo de los Museos de México y del Continente, se encuentra en la zona de mayor congestión de tránsito y de más difícil acceso. Con el cambio de la Universidad [Nacional Autónoma de México] y el desplazamiento de la ciudad hacia el Sur, el museo pierde visitantes cada día.

El Museo Nacional de Artes Plásticas pertenece al INBA y está alojado en el Palacio de Bellas Artes, ocupando pasillos y salones que fueron construidos para otros propósitos y necesidades. Es uno de los Museos más pobremente dotados, de local inadecuado y de colecciones, y más absurda e incómodamente instalado. A la falta de seguridad, a la dispersión laberíntica de sus paredes de exposición en cinco pisos diversos, se unen la incomodidad del espacio de un edificio que no se construyó para museo y que en la actualidad está en una zona congestionada de la ciudad.

Se distingue por la pobreza de sus colecciones, especialmente en pintura mexicana

moderna, lo cual resulta un contrasentido y una ironía trágica para uno de los países que más ha contribuido al Arte Universal contemporáneo.

El museo de Ciencias e Industrias no existe. Alguna vez tuvieron relativa importancia el Museo de Geología, el de Ciencias Naturales y el de Industria y Comercio. Los dos primeros son de la UNAM y están en pésimo estado, el otro ha sido manejado por diversas dependencias del gobierno, pero casi ha desaparecido en la actualidad. Aunque algunas colecciones son importantes como fósiles y minerales, las otras casi no tienen valor por estar incompletas o tan viejas e inservibles que son de muy escaso provecho. Estos museos están muertos por lo que respecta al público, y su ubicación es tan inadecuada que casi nadie los visita.

No se puede dejar de recalcar la importancia y la trascendencia de un Museo de Ciencias e Industrias en la educación general del pueblo de México.

En la actualidad, los únicos museos que están ubicados convenientemente son el Museo Nacional de Historia, instalado en el Castillo de Chapultepec y el Museo Nacional de Artes e Industrias Populares establecido en un monumento de la Av. Juárez no. 44. Todos los demás Museos se encuentran en edificios inadecuados y muy mal ubicados, especialmente el Museo Nacional de Antropología que se encuentra en la zona de mayor congestión.

El centro del movimiento cultural de la ciudad de México se ha desplazado, del primer cuadro de la ciudad, hacia el sur por el traslado de la Universidad a la Ciudad Universitaria, y por el establecimiento de diversos centros de investigación y culturales fuera del corazón de la ciudad. En iguales circunstancias se encuentra el movimiento y concentración de la población flotante que se ha ido desplazando del centro hacia el sur o suroeste, con la construcción y funcionamiento de nuevos hoteles.

De un estudio especial que se hizo hace algunos años sobre el movimiento de visitantes al bosque de Chapultepec, sus arterias de comunicación y facilidad de transporte, se llegó a la conclusión de que hay un promedio diario de más de 15 000 visitantes que provienen de diversos rumbos de la ciudad, mientras

En el trigésimo aniversario del muca. De izquierda a derecha: Rodolfo Rivera, director del Centro de Investigación y Servicios Museológicos, del cual dependía el museo, el Rector José Sarukán Kermes y Daniel Rubín de la Borbolla.

Fotografía: archivo del muca.



que los domingos la visita mínima asciende a más de 100 000 personas; la mayor parte vecinos de la ciudad de México, de todas clases sociales, que van a disfrutar de la belleza del bosque y de todos los espectáculos y diversiones que tiene.

Estudiado el problema de ubicación de museos de Ciudad de México no hemos encontrado hasta ahora sitio más atractivo y adecuado que el bosque de Chapultepec, que sin menoscabo a su belleza aumentaría sus atractivos con los tres Museos Nacionales a los que nos hemos venido refiriendo, además de ya tener en su seno el Museo Nacional de Historia. Como el sitio es sumamente amplio, no causaría congestión en el funcionamiento de estos nuevos museos. El público concurriría con suma facilidad a un sitio agradable en donde encontraría los cuatro principales museos nacionales de México, agregando así atractivo de gran importancia cultural a uno de los más bellos bosques o jardines públicos con que cuenta el continente americano.

En resumen, después de haber hecho un estudio minucioso de los tres museos arriba mencionados, se propone que éstos se construyan en el bosque de Chapultepec en sitios adecuados en que, sin detrimento de su belleza natural forestal y biológica, puedan construirse los edificios, servicios y anexos respectivos,

con lo cual México podría tener sus cuatro museos nacionales en un sólo sitio, formando un núcleo cultural de gran trascendencia, como sólo pueden encontrarse en la actualidad en el Viejo Trocadero y el Palacio Challot en París.

III. PLAN DE FINANCIAMIENTO

El museo moderno es una institución dinámica con fines de carácter educativo, cuyos programas penetran a todas las capas sociales, desde el analfabeto, hasta el individuo de más alta cultura. Además, tiene bajo su custodia, la conservación, el cuidado y uso de las colecciones de ciencias y artes que forman el tesoro cultural artístico y científico de una nación. Finalmente, su programa comprende investigaciones científicas y de diversa naturaleza, como corresponde a cualquier otro museo del mundo.

Como todas las actividades humanas, el museo también requiere de una arquitectura especial, adecuada y funcional para cubrir satisfactoriamente sus actividades. Además del espacio que se requiere para exhibición, un museo necesita amplitud para laboratorios de investigación; de conservación y preparación, bodegas para dar cabida al aumento continuo de sus colecciones y todos los servicios necesarios para atender a los visitantes.

Del proyecto que hizo la Secretaría de Bienes Nacionales en 1950 para el edificio del Museo Nacional de Antropología y tomando en cuenta los cambios en los costos de construcción, se calcula una inversión global para los tres museos en la forma siguiente:

Museo Nacional de Antropología, según proyecto de la Secretaría de Bienes Nacionales ajustado a los actuales costos de construcción, con instalaciones de radio y televisión, aproximadamente, \$39 000.000.00 de pesos.

Museo Nacional de Arte, según proyecto del INBA del año 1950, ajustándolo a los costos de construcción actuales, \$27 000.000.00. Nacional de Ciencias e Industria, cálculo muy aproximado, considerándolo dentro del tipo de Museos Tecnológicos como el de Chicago o el de Múnich, \$47 000.000.00, [total] \$113 000.000.00.

Estas cantidades globales son ajustables a las resoluciones finales que se tomen. Sin embargo, creemos que el presupuesto no podría reducirse en más de 4 a 6 % de su total. Naturalmente, este presupuesto se basa en proyectos cuidadosamente estudiados y realizados por un grupo de museógrafos y arquitectos con experiencia sobre problemas y funcionamiento de museos, y con estudios realizados especialmente en Europa y en los Estados Unidos.

A la cantidad de \$113 000.000.00 se deberá agregar una cifra mínima de \$80 000.000.00 para instalación, adquisición de colecciones básicas y el fondo inicial para el funcionamiento adecuado de estos nuevos museos. Todo esto eleva la inversión a un total de \$193 000.000.00.

De los \$80 000.000.00 últimos se entregarían \$30 000.000.00 al Museo Nacional de Ciencias e Industrias, y de la cantidad restante \$20 000.000.00, al de Antropología, y \$30 000.000.00 al Nacional de Artes.

Para hacer una inversión de estas proporciones, sin menoscabo de los presupuestos federales de educación, se sugiere que el gobierno lance una edición de bonos especiales por dicha cantidad, redimibles en 10 años, y que estos bonos sean colocados en la forma siguiente.

El 50 % de la inversión la absorberían los comercios o negocios dedicados al turismo y las compañías o empresas de transporte, incluyendo los Ferrocarriles Nacionales de México y a Petróleos Mexicanos, ligados al turismo por la venta de gasolina y lubricantes a los transportes y vehículos que usan los caminos nacionales, y 50 % restante lo absorbería la industria pesada, la industria de transformación y todas las demás industrias, incluyendo laboratorios farmacobiólogos [sic]. Estas empresas podrían pagar sus impuestos con dichos bonos o hacer operaciones de diferente naturaleza, tales como pagos por préstamos a instituciones bancarias oficiales y particulares.

Con objeto de que la inversión de \$193 000.000.00 resulte menos onerosa para el estado, el gobierno podría absorber la deuda a razón de \$19 300.000.00 por año, además de realizar una campaña para que todas las industrias, como los negocios dedicados al turismo hagan

donación al estado por los bonos que hayan adquirido, deduciendo su importe de sus ingresos sobre la renta, convirtiéndolos así en patronos donadores de los tres museos.

Resta por considerar el sostenimiento y la vida propia de los tres museos, en caso de que se establezcan, puesto que no podrían vivir de los insignificantes presupuestos con que cuentan en la actualidad (Museo Nacional de Antropología \$62 000.00 pesos anuales y \$78 000.00 el Museo Nacional de Artes Plásticas). Conviene que el Estado y los particulares ayuden a los museos a formar su patrimonio propio. A este efecto se sugiere que los negocios dedicados al turismo y transporte otorguen un subsidio anual de \$6 000.000.00 para cada museo, durante 10 años y que el Estado deduzca esto de sus ingresos sobre la renta, mientras que el Estado aportará una cantidad idéntica para cada uno. En esta forma, cada museo puede gastar 50 % de sus ingresos en sus gastos anuales y el otro 50 % colocarlo en inversiones que formen un patrimonio remunerable, bajo la vigilancia del Banco de México o la Nacional Financiera.

El Museo Nacional de Ciencias e Industrias necesita un mínimo de \$8 000.000.00 anuales para su funcionamiento adecuado. La Industria Nacional debe comprometerse a su sostenimiento. El Estado deduciría 50 % de esta aportación del ingreso sobre la renta de la Industria y le daría un subsidio para investigaciones y sostenimiento de laboratorios.

Consideramos que un país como México, cuya industria ha alcanzado madurez económica, debe ayudar a formular los programas de investigación cultural, científica y artística que necesita para su progreso.

El gobierno, por su parte, debe dar aliento y estímulo a la aventura espiritual que es la cultura, en todas sus formas y expresiones, porque ésta ha sido siempre el sendero hacia la más elevada sabiduría de un pueblo.

México, D.F. a 28 de diciembre de 1958
Daniel F. Rubín de la Borbolla

Programa general de museos para México (Proyecto)

Este documento fue realizado entre 1958 y 1959. Fechado y firmado el 22 de mayo del último año y tiene como antecedente el escrito titulado “Museos para México”, datado el 28 de diciembre de 1958.

Programa General de Museos para México (proyecto), consta de 61 páginas, incluyendo apéndices. En el índice presenta 10 apartados con distintos incisos, algunos de cuyos puntos más notables se reproducirán textualmente.

En el “Preámbulo” advierte:

Este es el único análisis que se ha hecho sobre museos en los últimos 15 años.

Adolece de defectos por falta de información [...].

Sin embargo, se han aprovechado los datos más a la mano y, sobre todo, la experiencia en el manejo de los museos, el estudio de las necesidades de algunos o el trabajo personal de reorganización de otros; los estudios personales sobre funcionamiento de museos en el extranjero, y el conocimiento que se tiene de México.

En el capítulo II “Antecedentes ¿Qué es un museo?” presenta sus conceptos:

A su papel de conservadores de la riqueza científica, cultural y artística de la humanidad, los museos han agregado el papel de educadores del público. *En la actualidad constituyen las instituciones culturales más importantes en la educación objetiva.*

No hay que olvidar, sin embargo, que sólo los hombres de ciencia pueden llenar los museos, clasificarlos, ordenarlos y presentar de manera útil al público la riqueza acumulada en objetos, datos, conocimientos y experiencia.

A su vez, el museo constituye la forma más práctica y directa en que el investigador se pone en contacto con la materia de su estudio. En cualquier museo organizado según

las normas museológicas, no es suficiente el colorido de los salones y de las vitrinas, ni la iluminación, ni la colocación de letreros y cédulas explicativas. Lo más importante son los temas explicados objetivamente, de tal modo que el museo cumpla con su función educadora. Los elementos a los que nos referimos en el párrafo anterior deben ser los medios y no los fines del museo.

En estas condiciones, *el museo es, a la vez, centro de investigación y de enseñanza.*

El museo es la más libre y democrática institución de cultura. El aula y la biblioteca implican ya una cierta selección. El Museo imparte enseñanza a cualquier visitante que viene por voluntad propia, sin imponerle condiciones de admisión, de asistencia a cursos, ni requisitos de conocimientos previos, y sin obligarlo ni siquiera a dar su nombre.

III. EL PUEBLO MEXICANO FRENTE A LA CIENCIA Y LA CULTURA

En este capítulo inicia su diagnóstico:

En el caso de la población mexicana, vive ésta rodeada en lo general por un paisaje natural y artístico estimulante. A esto debe agregarse su herencia cultural.

Es evidente, así, que aparte de la educación o instrucción que imparte la escuela, México tiene necesidades culturales y artísticas, científicas y técnicas insatisfechas porque no existen, entre otras instituciones, los museos necesarios y la organización que se encargue de hacer llegar la cultura hasta los más remotos lugares del país.

La escuela es un medio práctico para impartir la instrucción pública mínima; pero no es

la institución adecuada para aquella difusión cultural y artística que no toma en consideración grados de instrucción o educación formal o familiar previos. Si se quiere mejor, el museo es una escuela más ambiciosa, pero con mayor poder de penetración en todas las clases sociales y en todos los órdenes de individuos.

Debemos reconocer, amargamente, que México, a pesar de la necesidad que tiene de museos, apenas si cuenta con cuatro museos nacionales, muy deficientes y no más de tres regionales en la provincia, para atender a las necesidades científicas, tecnológicas, culturales y artísticas de cerca de 30 millones de habitantes. Todos los demás llamados museos, son bodegas de objetos más o menos numerosos, valiosos e importantes.

No existen servicios organizados regulares de exposiciones temporales para todo el país, ni de exposiciones especializadas, ni de otros medios para lograr una verdadera difusión cultural.

El gobierno federal, los estatales y las instituciones de alta cultura, así como todos los habitantes, deben percatarse de esta triste situación: a) la ciudad de México, con 5 millones de habitantes, es la única población que puede ufanarse por contar, aunque limitados y deficientes, con algunos museos; b) algunas ciudades cuentan con bodegas de exhibición que no llegan a dar servicio a más de 300 000 personas en su totalidad; c) el resto del país, es decir, más de 24 millones de habitantes carece en lo absoluto de museos o servicios sustitutos que puedan aliviar temporalmente esta situación.

IV. EL PATRIMONIO CULTURAL DE MÉXICO

En este apartado se indica la relación del patrimonio y la tarea de la institución museo como su custodio, pero, sobre todo, hace hincapié en la función de dicha institución como estudiosa e investigadora de ese patrimonio:

Es en los museos donde se depositan para su custodia, estudio y conservación, los objetos

valiosos de un pueblo o un país, lo mismo sean reliquias de extintas civilizaciones, que documentos históricos, colecciones científicas, aparatos, fórmulas, libros y objetos de arte de todos los tiempos y de todas las culturas del mundo.

A ello se debe que el museo sea el custodio de la cultura humana en todas sus manifestaciones, y que pueda mejor que cualquiera otra institución, dedicarse a las investigaciones científicas o estudios sobre arte. No puede renunciar a esta actividad porque sus colecciones mismas se lo imponen, así como la necesidad ineludible de dedicarle su atención a la reparación y cuidado de todos estos acervos.

V. LA POBLACIÓN Y LOS MUSEOS

Ofrece una clasificación de la población con base en tres criterios:

- a. La densidad demográfica de las poblaciones;
- b. La importancia política, económica, social y cultural de las poblaciones
- c. Los medios de comunicación con que cuentan las poblaciones.

A partir de los mismos, propone cuatro categorías, que incluyen a todo el país y las cuales detalla en el "Apéndice I"; para concluir, a la letra:

Son muy pocas las poblaciones donde hay museos. Hay siete capitales de Estado que carecen de ellos, y ocho Estados y dos Territorios que no cuentan ni con museos ni con instituciones de cultura de ninguna naturaleza [...]

Se ha calculado que hay más de 400 poblaciones que deberían contar con museos, de los cuales apenas existen menos de 50 para 25 millones de habitantes, ya que el mayor número de ellos está concentrado en la ciudad de México, en donde atiende algunas de las necesidades de sus 5 millones de habitantes. Podemos concluir, sin muchos estudios, que el número y distribución de los museos en relación con la población es casi insignificante.

Los capítulos VI “Los museos de México” y VII “Ubicación y Funcionamiento” son los más extensos.

En el VI se exponen a detalle los siguientes aspectos: 1. Estado actual, 2. Transformación, 3. Incremento, 4. Museos que faltan, 5. Nuevos edificios, 6. Proyectos arquitectónicos, 7. Números de museos en el país, 8. Tipos de museos; 9. Distribución geográfica.

En este mismo capítulo se puede encontrar una síntesis histórica de la fundación de los principales museos en el país, a partir de 1779. Comenta luego acerca de la transformación de tales instituciones, “para mejorar el carácter didáctico y la presentación de las salas de exhibición”, tarea que se inició con el Museo Nacional de Antropología, 15 años antes.¹

En este diagnóstico es necesario destacar el aspecto relacionado con el “3. Incremento” de los museos, a cuyo proceso hace una crítica:

El afán de fundar museos ha sido las más de las veces, anárquico y desproporcionado, motivado generalmente por la creencia de que el museo servirá para atraer al turismo extranjero, y no por el deseo de conservación de la riqueza cultural y artística local, o con el fin de fundar centros de investigación y de recreación dentro de la comunidad o de la región.

Y continúa con las denuncias, al atender el punto “4. Museos que faltan”:

Se nota la falta de museos de Ciencias y Tecnología, a pesar de que existió el de Geología, Paleontología y Mineralogía, que al ser trasladado a la Ciudad Universitaria quedó cerrado al público, cuando menos temporalmente. No hay museo que reúna, para el público, las Ciencias y la Tecnología en su aspecto didáctico, aunque las colecciones, en algunas especialidades sean valiosas científicamente. Por lo que se refiere al de Ciencias

Naturales, la ruina del edificio y su ubicación han acabado con él. Tampoco hay el que presente el Arte Universal; se supone que el de San Carlos tiene esa misión, pero por desgracia no la ha cumplido debido a las crisis y cambios sufridos y a lo incompleto de sus colecciones.

Existen colecciones nacionales, institucionales y privadas para iniciar la formación de estos museos, pero hay desconcierto acerca de quién debe fundarlos. Igual pasa con el Museo de Historia de ciudad de México.

La Universidad [Nacional Autónoma de México] construyó un enorme edificio para Museo Universitario de Ciencias y Arte, pero hasta la fecha no se ha iniciado su organización y funcionamiento.² En los estados no existe ningún movimiento en favor de museos de esta índole.

Respecto de los “6. Proyectos Arquitectónicos”, dice:

Aunque se han hecho varios edificios para los museos nacionales, el más importante de ellos es el que se elaboró para el Museo Nacional de Antropología, hacia el año 1950. En este trabajo participaron técnicos del referido museo y arquitectos de la Secretaría de Bienes Nacionales, quienes, además de formular un minucioso programa, propusieron reformas radicales al funcionamiento de esta institución. Estudiaron la arquitectura de museos, las experiencias positivas y negativas de las diversas escuelas arquitectónicas; los sistemas de organización y funcionamiento de diversos tipos de museos; los equipos, mobiliarios, laboratorios, sistemas de iluminación, ventilación, catalogación, servicios de reparación y conservación, además de estudiar programas científicos y educativos diversos. Es sin duda el proyecto más completo que se ha preparado para un museo nacional del tipo de Antropología. No obstante que las piezas arqueológicas monumentales representan un serio problema, se encontraron soluciones satisfactorias para su exhibición, dentro

¹ Si bien no lo menciona, cabe decir que el propio Rubín de la Borbolla fue el responsable de este proyecto, siendo director de tal museo, de lo cual da fe otro apartado de esta obra.

² Daniel Rubín de la Borbolla fue el primer director de ese museo conocido como el MUCA de la UNAM, de lo cual se habla en otro apartado.

del ordenamiento científico y didáctico, sin que desaparecieran su valor cultural y artístico.³

Posteriormente, se hizo también un proyecto para la construcción del edificio del Museo Nacional de Artes Plásticas, dependiente del Instituto de Bellas Artes. En este proyecto se aprovecharon las experiencias anteriores, pero el programa no tiene la magnitud deseada para el museo más importante de México.

En el apartado acerca de la “9. Distribución Geográfica”, cabe destacar lo siguiente:

La ciudad de México cuenta con 29 museos incluyendo casas históricas o que fueron conventos, así como salitas de exhibición en las zonas arqueológicas.

En el resto del país se encuentran dispersos los 66 museos restantes. [...]

No todas las capitales de los Estados tienen museos; tampoco los hay de arte ni de ciencias en la provincia. Los museos pertenecientes a las universidades no tienen organización especial para atender las necesidades propias de estos establecimientos; forman parte de las instituciones, pero no necesariamente de su mecanismo educativo. No hay museos para niños, ni exposiciones ambulantes temporales para préstamos a poblaciones pequeñas o centros rurales alejados de las ciudades grandes.

Complementan de manera amplia a este capítulo los apéndices “II: Lista general de museos”; “III. Museos por especialidades” y el “IV. Museos por ubicación geográfica”.

En el capítulo “VII. Ubicación y funcionamiento”, se desarrollan los siguientes puntos: 1. Su ubicación, 2. Edificios que ocupan, 3. Bodegas, laboratorios, bibliotecas, archivos, oficinas y otras dependencias; 4. Limpieza y vigilancia, 5. Colecciones: a) Valor, b) Formación, c) Enriquecimiento, d) Catalogación e) Programación; 6. Seguros, 7. Salas de exhibición, 8. Funcionamiento: a) Mecanismos, b) Reglamentos, c) Disposiciones de otra índole;

9. Condiciones: a) Económicas, b) Presupuestos, c) Subsidios, d) Otros ingresos; 10. Personal: a) Personal actual, b) Tipos de personal, c) Adiestramiento, d) Salarios y otras compensaciones; 11. Programas: a) Científicos, b) Administrativos, c) Educativos.

Un breve análisis de la relación anterior manifiesta la visión tan completa y actualizada que Rubín de la Borbolla tenía acerca de los espacios que debería incluir un edificio dedicado a museo, así como su organización y los requerimientos necesarios para un buen funcionamiento.

Se han seleccionado ciertos párrafos de algunos de los puntos anteriores para reproducirse textualmente, debido a que muestran la penosa situación en que se encontraban determinados aspectos de los museos en México.

3. Bodegas, laboratorios, bibliotecas, oficinas y otras dependencias

Por regla general carecen de espacio suficiente para almacenamiento ordenado y seguro de colecciones, o la humedad y la polilla los hace inaprovechables. En ningún museo de México se ha podido instalar una cámara especial para desinfección porque el edificio es inadecuado para su construcción y funcionamiento.

En todos los museos los demás servicios, oficinas, laboratorios —cuando los hay—, bibliotecas, etc., han sido instalados en locales desechados para la exhibición por sus malas condiciones generales, lo cual hace que no funcionen adecuadamente.

En el Museo Nacional de Antropología tuvimos la siguiente experiencia: cuando se instalaba convenientemente a los investigadores, faltaba espacio adecuado para las exhibiciones y viceversa. Lo mismo ha ocurrido en los museos de Historia, de Bellas Artes y en los demás museos.

El manejo de colecciones, la catalogación, conservación y medidas de protección se hacen más difíciles y costosas cuando la distribución es inadecuada y los espacios insuficientes.

³ Es importante destacar que Daniel Rubín de la Borbolla era director del Museo Nacional de Antropología cuando se llevó a cabo este proyecto (1947-1953).

4. Vigilancia

La vigilancia depende también del presupuesto. En este caso, sin embargo, se comete el error de mantener sueldos y categorías muy bajos que hacen difícil encontrar personal eficiente. Esta deficiencia no es siempre atribuible a la organización, sino a los medios exigüos de las instituciones.

5. Colecciones

Muchas de las colecciones son viejos conjuntos en que faltan informes sobre la reproducción de los objetos, la forma en que fueron encontrados y sus asociaciones con otros objetos, edificios, profundidades, etc. Esta falta de información les resta importancia científica.

[...]

Las colecciones, rara vez se encuentran completas por falta de exploraciones, o porque las adquisiciones son esporádicas e irregulares, debido a que los museos de México no pueden competir con los particulares en la adquisición de piezas en los mercados extranjeros, o en las ventas locales.

[...]

La catalogación es deficiente, cuando no es nula. Casi ningún director ha podido completar la catalogación de las colecciones de sus museos por diversas razones, siendo la principal de ellas la falta de personal competente para estas tareas y la falta de interés de los encargados del manejo de las colecciones.

Se carece de colecciones de ciencia y tecnología útiles para exhibición y enseñanza al público. Esta deficiencia sería fácil de resolver, no así su instalación por falta de museos especializados.

[...]

Por desgracia, una buena parte del arte colonial está muy disperso, ya sea en uso de los templos, o guardada por la Iglesia o por custodios de su confianza; ya sea en poder de los museos o en manos de los particulares; en el peor de los casos han salido fuera del país

objetos o lotes de ellos, muy importantes. [...]. Esta riqueza nacional es la más abandonada por las autoridades, por la Iglesia, por las juntas vecinales, por los sacerdotes y por el público.

Casi no hay medios para su conservación y reparación. Solamente dos museos tienen laboratorios de reparación, ya anticuados. Hay un solo laboratorio para conservación, limpieza y reparación de libros y manuscritos, aunque recientemente se fundó otro en la Universidad Nacional de México. Análisis químicos, espectroscópicos, radiológicos y de otra naturaleza casi no se hacen por falta de medios, instrumentos y expertos. Todo este trabajo se hace fuera de México o en laboratorios particulares.

[...]

Aunque en los principales museos hay dispositivos contra incendio, resultan ineficaces porque el personal no ha sido adiestrado convenientemente, ni hay vigilancia continua o inspección por parte del Cuerpo de Bomberos. La experiencia reciente del Museo de Arte Moderno de Nueva York nos hace pensar en los graves daños que causarían los bomberos en nuestros museos en caso de incendio. Este temor es fundado porque no se ha estudiado, entre museógrafos y bomberos, el procedimiento de salvamento, ni se han establecido normas de trabajo y colaboración que impida que los bomberos destruyan las colecciones por tratar de apagar el fuego.

6. Seguros: En este rubro informa que solamente el Museo Nacional de Artes e Industrias Populares es el que está asegurado; ningún otro en el país.

[...]

8. Funcionamiento

[...]

Los museos abren sus puertas según los horarios fijados para el público, pero en muchos casos se sigue la costumbre de sujetarse más bien a los horarios de las oficinas públicas y no a los más convenientes para aquél. El Museo Nacional de Antropología fue el primero que estableció horarios corridos de

doce horas para facilitar la visita del público. En otros, los horarios son discontinuos, en la mañana y en la tarde, especialmente entre los establecimientos de la provincia, por estar más acordes con las costumbres.

Muchos museos cierran sus puertas los días festivos señalados en el calendario oficial; otros aprovechan esos días para abrirlos a los visitantes que desean aprovechar sus descansos para traer a sus familiares.

9. Condiciones económicas

Al hablar de ellas queda de manifiesto el serio problema que en materia de presupuesto tenían todos los museos, tanto de la ciudad capital, como del interior del país.

En la actualidad la mayoría de los museos reciben fondos para su sostenimiento de la federación o de los gobiernos de los estados y universidades. Éstos se entregan en partidas para sueldos, gastos diversos y adquisición de mobiliario y equipo [...]. La partida principal la constituyen los sueldos del personal. En el caso de algunos museos, dicha partida es casi la única que existe en el presupuesto. [...] esta partida casi siempre abarca más del 82% del presupuesto, lo que indica que los fondos para museos casi no comprenden partidas para otras necesidades fuera del pago de empleados.

[...]

Son muy contados los museos que pueden, por disposiciones legales, obtener fondos por donaciones u otros conceptos [...]. No existen miembros patronos ni organizaciones de personas que ayuden económicamente al museo a desarrollar programas educativos o científicos o que contribuyan a su sostenimiento.

El presupuesto total para museos asciende apenas a 4 millones de pesos en números redondos, lo cual es tan insignificante en el presupuesto secretarial y nacional, que casi resulta inverosímil. Mientras no cambie esta situación, los museos permanecerán estáticos.

10. Personal

En ese rubro hace otra denuncia:

Por desgracia los museos han perdido su personal científico, y es más de lamentar en el caso del de Antropología, por un acuerdo torpe del Instituto, al separar del museo la investigación. Con ello la institución perdió su función más importante.

En general hacen falta museógrafos, especialistas en iluminación, conservadores, reparadores, catalogadores, bibliotecarios, archivistas, pedagogos, preparadores de materiales para exhibición, etcétera.

Para el número de museos existentes se ha calculado que se necesitan, más o menos, 35 museógrafos profesionales; 150 técnicos para exhibiciones diversas; 65 catalogadores con sus ayudantes y 150 entre preparadores, reparadores, conservadores, archivistas, etc. No existe este número de técnicos en México, ni manera de prepararlos en la actualidad, porque se suprimió la Carrera de Museografía establecida en la escuela de Antropología.

Con la pérdida del personal científico los museos han paralizado el aumento de sus colecciones, producto de la investigación y quedan supeditados, en este aspecto, a los Institutos. La falta de este personal hace más difícil la tarea del museógrafo, del reparador y de los conservadores. Las colecciones quedan fuera de vigilancia y custodia de los investigadores, quienes deben ser los verdaderos curadores de las colecciones.

En resumen, ha mejorado poco el personal técnico de los museos, porque su adiestramiento ha sido incompleto y nula su visión integral de la museología. En cambio, *ha degenerado hasta un punto peligroso la situación de los museos por falta de investigadores, falta de progreso de la investigación y de verdaderos encargados de las colecciones.*

Como ha podido leerse líneas arriba, el diagnóstico termina con un resumen, que más bien debería de llamarse conclusión, para iniciar enseguida con la propuesta titulada:

Programa Nacional Coordinado de todos los Museos de México

8.1 Nueva Política Nacional

Ha llegado el momento de que el gobierno deba intervenir para coordinar con los museos una política nacional congruente con las necesidades y aspiraciones del país. En consecuencia, el gobierno y los especialistas deben examinar, con crítica profunda, sus instituciones frente a la realidad mexicana para reorganizarlas y orientarlas debidamente.

Un museo, cualquiera que sea su especialidad, debe estar al servicio de tres causas: la científica, la didáctica y la de custodio del patrimonio nacional. El museo, sea cual sea su programa particular, debe estar al servicio de un programa nacional sin que pierda por esto su independencia de criterio, su autonomía, o los nexos que tenga con el instituto o la oficina de la que dependa. El museo debe contribuir con su experiencia, capacidad y recursos a realizar un programa de alcance nacional de proporciones hasta ahora desconocidas.

Es natural que el esfuerzo concertado de todos los museos tendrá fuerza para llevar a cabo un programa nacional de rehabilitación de los mismos, de enriquecimiento de sus colecciones, de construcción de nuevos edificios y readaptación de otros, de incremento de la investigación, de creación de nuevos museos y de mejoramiento y aumento del personal científico y técnico. Mas, para lograr el cumplimiento de tal programa, es menester la comprensión del gobierno y la simpatía y colaboración de las instituciones particulares y los individuos.

Sobre la base de un programa así, el aprovechamiento de los recursos económicos, colecciones y recursos humanos será más satisfactorio: Por encima de cualquier otra consideración, los museos habrán encontrado su razón de ser y habrán llegado al lugar que les corresponde dentro de las instituciones de cultura del país.

2. Programa Nacional

Un programa Nacional para museos significa:

- a. Construcción de nuevos edificios.
- b. Reacondicionamiento de otros.

- c. Reorganización de los museos según sus especialidades.
 - d. Creación de nuevos museos.
 - e. Mejoramiento científico y técnico de su personal.
 - f. Establecimiento de carreras o cursos de adiestramiento para aquellas especialidades que ahora no se imparten en México.
 - g. Establecimiento de laboratorios, bibliotecas, talleres, archivos de consulta, formación de colecciones de trabajo, etcétera.
 - h. La creación de un patrimonio económico, aumento de presupuestos, aperturas de nuevas fuentes de ingresos, etcétera.
 - i. Incremento permanente de colecciones.
 - j. Formulación y realización de un programa didáctico de proporciones nacionales cuyos beneficios lleguen a los 30 millones de habitantes.
 - k. Incremento de la investigación científica.
 - l. Mayor protección y vigilancia más efectiva del patrimonio científico, cultural y artístico de la nación.
- [...]

8.3 Plan General de Aplicación Inmediata

a) Construcción de nuevos edificios y reacondicionamiento:

- a. Se necesita atender en seguida a las necesidades más urgentes de los museos más importantes que existen y que funcionan más por las razones expuestas. Para ello se propone que un cuerpo técnico estudie el siguiente proyecto:
- b. Construcción del edificio para el Museo Nacional de Antropología en el Bosque de Chapultepec. Ya existe un proyecto que debe estudiar la comisión técnica.
- c. Construcción para el Museo Nacional de Arte, en el Bosque de Chapultepec. Estudio por la misma comisión de los proyectos existentes.
- d. Continuación del reacondicionamiento arquitectónico del Museo Nacional de Historia: revisión de los planes para una reorganización de su funcionamiento.
- e. Continuación del reacondicionamiento del Museo Nacional de Artes e Industrias Populares.
- f. Estudio del tipo de organización, funcionamiento y edificio para el Museo Nacional de Ciencias y Tecnología, en el Bosque de Chapultepec.

Se complementó a esta parte del documento con el b) Proyecto de presupuesto; el c) Plan de Financiamiento y la d) Propuesta de Patronatos Financieros.

En estos rubros destaca la idea de involucrar al gobierno federal, a instituciones privadas y a diversos sectores de la sociedad civil, en el financiamiento de la construcción y el reacondicionamiento de los museos, de acuerdo con el tipo de cada una de estas instituciones.

e) Mejoramiento interno. Plan de aplicación Inmediata:

Además, los museos necesitan un mejoramiento interno, cualquiera que sea su organización actual. Para ello, el programa comprende:

Un programa para adiestramiento de personal técnico.

Un programa para investigar la creación de nuevos museos en diversos lugares del país.

Un programa para establecer servicios comunes de exposiciones viajeras; exposiciones temporales en los museos de la provincia; servicio de colecciones ambulantes para las escuelas urbanas; servicios ambulantes para las escuelas rurales; servicios ambulantes para las escuelas técnicas; servicios ambulantes para las universidades e institutos tecnológicos, normales, etcétera.

Un programa común para el establecimiento y funcionamiento de laboratorios científicos para la reparación, conservación y protección de objetos.

Un programa común para servicios de catalogación, inventarios, rehabilitación de archivos y bibliotecas especializadas, formación de archivos de fotografía, diapositivas, películas y grabaciones sonoras.

9. Consejo Nacional de Museos

Es indudable que la anarquía en el funcionamiento actual de los museos se debe, en parte, a la forma en que se han desarrollado en los últimos años y, en parte, a la falta de visión de las autoridades de Educación que

no han formulado un plan de acción coordinada en el orden científico y didáctico.

También es evidente que el relativo progreso alcanzado por los museos se debe al grado de autonomía e independencia que el estado les ha dado, agrupándolos dentro de institutos autónomos o descentralizados, con personalidad propia y posibilidades de adquirir bienes, incrementar su patrimonio, etcétera.

No sería función de estos organismos hacerse cargo del programa nacional elaborado, por razones obvias de su especialidad y limitaciones para dirigir actividades ajenas a su campo de acción.

En consecuencia, la función de coordinar los intereses y actividades de la Secretaría de Educación y de los museos del país corresponde a Educación, concretamente a la Subsecretaría de la Cultura. Es decir, la Secretaría de Educación debe crear un organismo (no burocrático) coordinador, con capacidad para aglutinar los intereses de todas las instituciones y museos dentro de un programa nacional, y con personalidad y autoridad moral tan elevada que pueda atraer a todos los organismos e individuos capaces de contribuir económicamente a esta obra magna nacional. Esta participación o contribución económica obliga, además a mantener relaciones muy específicas con diversos sectores de la población y con núcleos económicamente importantes; por lo tanto, se necesita un organismo con gran respaldo oficial capaz de atraer, convencer y hacer que trabajen organismos privados e individuos en un programa de una Secretaría de Estado.

Por todas estas consideraciones y muchas otras largas de enumerar, se sugiere la creación de un organismo que podría llevar el nombre de Consejo Nacional de Museos.

Este organismo crearía las siguientes secciones:

- a. Cuerpo Directivo
- b. Secretaría Ejecutiva
- c. Cuerpo de Consejeros
- d. Comisión de Programa Nacional
- e. Comisión de Asuntos Económicos
- f. Comisión del Patrimonio Nacional
- g. Comisión de Construcciones
- h. Departamento Técnico Legal
- i. Asociación Nacional de Museos

- j. En este punto continúa con la relación de los puestos y las instituciones que deberán de constituir el Consejo, así como la manera en que estará organizado y financiado.

En el apartado 10 correspondiente a Apéndices, incluye los siguientes:

- 10.1 Poblaciones que necesitan museos

- 10.2 Lista general de museos en México
- 10.3 Museos por especialidades
- 10.4 Museos por su ubicación geográfica

En conclusión, es posible decir que este documento es un importante testimonio de la situación en que se encontraban los museos en México, sus necesidades y sus posibilidades, al finalizar la primera mitad del siglo xx.



Una comparación de lo ahí presentado, con la realidad actual, permitiría conocer los avances alcanzados en ese campo, en nuestro país.

La importancia del museo en la universidad latinoamericana*

INTRODUCCIÓN

En este documento se analiza el museo como institución pública de enseñanza popular en todas las ramas del saber humano; como órgano de investigaciones científicas, que ha dado valiosas aportaciones en todos los campos de la ciencia, y como organismo libre que estimula la autoeducación, despierta la curiosidad y el sentido de observación; fi-

nalmente, como institución única con la que el pueblo está en contacto constante por su propio albedrío, durante toda la vida.

La galería no es un organismo completo ni autosuficiente. Necesita depender de algún museo o alguna institución para su pleno funcionamiento. Es un local para exhibiciones como cualquiera de las salas de un museo. Originalmente apareció como un local comercial práctico, barato y sencillo para facilitar la venta de objetos de arte, especialmente pintura, por no convenir su exhibición y venta en un establecimiento comercial común. Es entonces, el establecimiento para la exhibición y venta comercial del arte. Por esta razón, nos abstenemos de estudiarla, aunque reconocemos su importancia como local auxiliar para ciertas exhibiciones temporales.

* Ponencia presentada por Daniel Rubín de la Borbolla (México) en la II Conferencia Latinoamericana de Difusión Cultural y Extensión Universitaria de la Unión de Universidades de América Latina (UDUAL), celebrada del 20 al 26 de febrero de 1972. En la Mesa Redonda núm. 5, Museo y Salas de Exposiciones: Artes Plásticas. Publicada en UNAM-UDUAL: *La difusión cultural y la extensión universitaria en el cambio social de Latinoamérica*. II Conferencia Latinoamericana de Difusión Cultural y Extensión Universitaria, México, 1972, pp. 337-367, 517 pp.

LA NECESIDAD DE CULTIVARSE

Los medios actuales de comunicación y de difusión nos han abierto innumerables ventanas hacia todos los rumbos del universo y hacia todos los aspectos del saber humano. El hombre se enfrenta a un espectáculo de dimensiones y complejidad tales, que necesita adquirir amplios y variados conocimientos, muchos de los cuales, por diversas razones, no puede obtener en la universidad.

En la actualidad, el hombre necesita tener una cultura más universal que lo capacite para entender los fenómenos culturales, políticos, científicos y artísticos y sus repercusiones en la vida y en los cambios que se operan aceleradamente. Esta necesidad es común a todos los núcleos de la población independientemente de su educación, actividades y condiciones económicas y sociales.

Consciente de esta necesidad, la universidad sigue dos caminos para resolverla, mediante cursos de conocimientos generales en ciencias, humanidades y arte, en diferentes niveles de la enseñanza preparatoria y profesional y, también, por medio de actividades extraescolares diversas, a cargo de su Departamento de Difusión Cultural y de otros medios, a través de sus escuelas, facultades e institutos, y de grupos de maestros y estudiantes.

El maestro y el investigador colaboran en esta tarea mediante conferencias, ensayos y publicaciones populares que ayudan a divulgar el saber humano.

El estudiantado universitario comparte esta preocupación, pero es más receptivo a aquellas actividades científicas, culturales y artísticas, extra cátedra y extra curriculum, cuando éstas son de asistencia libre y permanencia voluntaria, ajustables a sus intereses personales, curiosidad, hábitos de diversión y esparcimiento; curiosidad e interés por determinados temas, cuando están sujetos sólo al arbitrio y decisión personales.

Para completar su cultura profesional y general, el estudiantado recurre a diversos centros universitarios o a establecimientos culturales que existen en su comunidad,

entre ellos museos, galerías, bibliotecas, teatros, conservatorios y salas de música.

Por su parte, el profesorado complementa su cátedra organizando lecciones y demostraciones prácticas en hospitales, centros industriales, laboratorios de experimentación en ciencias aplicadas, museos de arte y de ciencias, parques zoológicos y botánicos, órganos especiales de gobierno, etcétera.

Estas actividades extra universidad se realizan como parte del programa de enseñanza formal y por el interés de superación cultural de maestros y estudiantes. En lo posible, la universidad debe ofrecer al estudiantado los medios para su autoeducación general, paralelamente a la enseñanza formal técnica profesional que imparte en el aula.

RIQUEZA UNIVERSITARIA

La riqueza universitaria se compone del conocimiento que imparte por medio de su cuerpo docente; del avance del conocimiento que se realiza por medio del trabajo científico al que está dedicado el conjunto de sus investigadores; por los servicios que puedan dar los laboratorios, las bibliotecas, los archivos documentales y fotográficos, las cinematecas y fonotecas, los museos, salas de exhibición, teatros, colecciones científicas, tecnológicas, humanísticas y del arte.

La universidad cuenta, además, con una información increíblemente rica y variada, que abarca todos los campos del saber y todas las épocas de la historia del universo y del hombre.

Aprovecha esta riqueza aislada y fragmentariamente, ya sea para la enseñanza o en las investigaciones a las que se dedica, pero rara vez la usa como fondo común amalgamado para formular programas de educación general extra cátedra, por medio de exhibiciones temporales que estimulen el interés por el conocimiento, creando hábitos de autoeducación entre el estudiantado universitario.

EL MUSEO Y LA UNIVERSIDAD

El museo practica variadas y novedosas formas gráficas, visuales, directas y sencillas para impartir el conocimiento humano, haciéndolo comprensible a todos los niveles culturales de la humanidad. Actualmente es la institución más capacitada para impulsar y fomentar los hábitos de autoeducación y el deseo de enriquecimiento del ámbito cultural del individuo.

En su género, el museo es la institución consagrada a la enseñanza libre, donde se imparten conocimientos de toda naturaleza, formándolos directamente de sus acervos científicos, humanísticos y de arte, o aprovechando la riqueza de estas funciones universitarias, o la de otras organizaciones locales, nacionales o internacionales.

Al público que visita el museo no se exigen certificados de estudios previos; ni requisitos de edad, buena conducta, asistencia escolar regular, ni horarios fijos e inflexibles. El visitante llega al museo cuando quiere o cuando su tiempo se lo permite; sus visitas están impulsadas por la curiosidad, sin compulsiones de ninguna naturaleza; permanece en el establecimiento el tiempo que desea; observa o estudia las instalaciones, las salas de exhibición y su contenido en el orden que más le plazca, y puede regresar cuantas veces su interés personal se lo demande.

El museo es la única institución de enseñanza libre de todo y para todos; para escolares de la escuela primaria o elemental; de la escuela secundaria o de enseñanza media y técnica; de la enseñanza superior y profesional en todas las especialidades; para grupos organizados, como sindicatos, asociaciones de profesionales, cámaras de la industria y del comercio, asociaciones sociales y de beneficencia, etc. Lo mismo instruye al maestro que al analfabeta; al que apenas sabe leer y escribir o al que tiene amplios conocimientos y un horizonte cultural elevado: abre sus colecciones y archivos documentales, lo mismo al sabio que al artista, artesano, industrial, diseñador, técnico, comerciante; instruye y guía al visitante extranjero.

Anualmente, los museos del mundo organizan más de cinco mil expediciones científicas e investigaciones en más de doscientas especialidades, dentro de sus respectivos países y fuera de ellos. Se calcula en más de 23 mil las exposiciones temporales que anualmente realizan los museos del planeta, incluyendo todos los aspectos del saber humano y del universo que nos rodea. Los temas abarcan miles de años de historia del universo, de la evolución de la vida, de la historia del hombre y su cultura; los avances tecnológicos; el arte en sus más variadas formas y expresiones; temas de interés actual, y de todo lo que le preocupa al hombre, cualquiera que sea la sociedad y el régimen en que viva.

En América Latina, que tiene uno de los índices más bajos de exhibiciones temporales, expediciones, investigaciones, publicaciones populares y visitantes a sus museos, se calcula que el total anual mínimo de éstos sobrepasa a los 28 millones, incluyendo escolares, público en general y visitantes extranjeros (este cálculo abarca sólo a los 17 países latinoamericanos continentales. No se tienen cifras para los países del Caribe).

El público acude a los museos en relación directa con los sistemas de interés y a la riqueza de contenido de las exhibiciones cambiantes que se le presentan. Cuanto más estáticas sean las instalaciones, menor interés provocarán. Por fortuna, este tipo de exhibición y de museo están desapareciendo rápidamente en todas partes del mundo.

Por razones históricas, conectadas con sus orígenes, el museo es la institución pública de autoeducación más democrática, más libre, ágil y funcional; más flexible y mejor capacitada para impartir enseñanza y conocimientos a todo visitante. En el mundo no existe nada semejante.

Numerosas expediciones científicas y descubrimientos de trascendencia universal han sido realizadas por los museos durante los últimos 100 años. Sus laboratorios de investigación, colecciones y archivos son de indiscutible importancia para la historia de las ciencias en las más variadas disciplinas del

pensamiento y, sobre todo, para el estudio del arte americano.

El museo, cualesquiera que sean sus especialidades y sus formas de organización, gobierno y de sostenimiento, es un repositorio, nacional a veces, y universal en otras, de todo lo que el hombre ha ideado y ha creado; de todo lo que ha investigado y conocido. Repositorio, conocimientos, archivos y colecciones, que están a disposición y al servicio del público, sin distinciones de ninguna naturaleza. Cuenta con investigadores, a quienes ha dado un entrenamiento especial, además del universitario; las colecciones que maneja abarcan todos los aspectos del saber humano; las bibliotecas especializadas generalmente están al día en el contenido de sus acervos; mantiene investigaciones permanentes que enriquecen el conocimiento científico humanístico y en todos los campos del arte. Imparte cátedras, seminarios, cursos especializados y conferencias a todos los niveles del conocimiento, que no podrían ofrecerse o impartirse en la universidad.

Cultiva relación con centros de investigación de todo el mundo; está enterado de los últimos descubrimientos y acontecimientos, científicos, humanísticos y de arte; promueve reuniones de toda naturaleza en los diferentes campos del saber, edita obras técnicas y populares, tiene acceso a materiales, colecciones, archivos documentales y equipos especiales provenientes de los museos y acervos de todos los países; puede establecer canje de colecciones y materiales científicos y artísticos; puede solicitar en préstamo temporal colecciones de toda naturaleza. Enriquece sus colecciones y acervos por medio de la investigación, adquisición y donaciones.

Con sus colecciones, y las de préstamo temporal de toda naturaleza, realiza programas especiales y visitas guiadas para diversos grupos de la comunidad: niños, jóvenes, artesanos, estudiantado, trabajadores, sindicatos, industriales, maestros, artistas, coleccionistas, asociaciones diversas. Cuenta con las mejores y más extensas colecciones de películas científicas, educativas y artísticas, y

con gran variedad de materiales únicos y de acervos para fines didácticos.

Algunos de los más importantes museos del mundo, que ahora son organismos del Estado o forman parte de alguna universidad, se originaron por el interés de algún particular. Esto nos indica que el museo, en general, tuvo como orígenes la curiosidad, el sentido de observación y el deseo de saber del ser humano. Quienes han formado las colecciones iniciales básicas que dieron origen a muchos museos y han donado bienes para su funcionamiento, intuyeron la necesidad de crear centros de autoeducación popular dotados de colecciones para su funcionamiento.

En casi todos los museos existe personal técnico adiestrado personalmente en museología, equipos adecuados para instalaciones museográficas, y las expediciones prácticas para el montaje de toda clase de exhibiciones, de todo tipo de temas, por abstractos que éstos sean.

El museo sabe cómo manejar al público, cómo estimular su curiosidad e interés por aprender las más completas formas del pensamiento, del arte y la tecnología, funcionamiento del universo, los orígenes y desarrollo de la vida, y todos los temas que comprende la cultura.

Al museo no le interesa mantener relaciones formales, rígidas, temporales con el público, porque éste no lo admitiría. Su diálogo debe ser permanente, libre, rico e informal; continuo para toda la vida. Al museo le interesa que todo el pueblo adquiera, mejore, perfeccione y enriquezca su cultura, amplíe sus conocimientos por su propio interés y esfuerzos.

Las exhibiciones de un museo deben ser verdaderas y bien articuladas lecciones gráficas, concretas, sencillas, para que se conozcan y valoren las hazañas del hombre, las aventuras del pensamiento, los sueños y las emociones del artista, las experiencias creativas del inventor; las épocas, los estilos y las inquietudes de las culturas a través de los tiempos.

En resumen, el museo es lo que llamaríamos la universidad popular, libre, cuyos fines son la investigación en todos los órdenes

del saber humano; la conservación de lo que constituye la cultura; y el fenómeno de la autoeducación de todos los componentes de la población.

CARENCIAS DE MEDIOS PARA LA EDUCACIÓN

Entre muchos de nuestros padecimientos crónicos podemos señalar el de la carencia de colecciones para la educación. Si bien es cierto que podemos enorgullecernos de no poseer colecciones formadas con los botines y la rapiña de la Conquista, de la guerra y a costa del despojo y la subyugación de pueblos y de hombres.

Sin embargo, es necesario señalar nuestra manifiesta desigualdad para cultivarnos, como lo hace la mayor parte del mundo. En general, carecemos de buena parte de las fuentes de sabiduría y de información que se requieren en el ejercicio diario de la vida moderna.

En Latinoamérica carecemos de colecciones de arte universal; poco o casi nada sabemos del arte y la cultura de Asia, África y Oriente y no contamos con colecciones tecnológicas de importancia. No nos hemos preocupado por sacar a la luz la información histórica sobre el desarrollo del pensamiento o actividades científicas y artísticas latinoamericanas. Los acervos culturales de nuestra vida pre y postcolombina son sumamente incompletos y no todos están bien estudiados y cuidados.

Nuestros archivos han perecido por el descuido o han sido vendidos al extranjero, y las reliquias de nuestra arquitectura y urbanismo se desmoronan por el tiempo y por la piqueta del demoleedor.

En América Latina existe un número muy reducido de museos en comparación con la existencia y funcionamiento de éstos en otras partes del mundo. Algunas universidades latinoamericanas cuentan con museos propios o con colecciones científicas. En algunos casos, las universidades se han hecho cargo de los museos nacionales, estatales o municipales o provinciales, de parques zoológicos o botánicos, monumentos histó-

ricos y artísticos, y sitios de belleza natural. Pero hemos descuidado nuestras propias fuentes culturales y carecemos de los acervos mínimos necesarios para la formación del hombre moderno. Los museos de las universidades latinoamericanas comparten este grave atraso con los museos de sus respectivos países.

El museo en América Latina ha evolucionado poco. Carece de orientación y sentido museológico moderno; sus salas de exhibición siguen siendo bodegas oscuras, repletas de objetos polvosos, la mayoría sin clasificación y sin aprovechamiento alguno. En estas condiciones de atraso, el museo se ha convertido en el cementerio de la cultura, de la ciencia, de la tecnología y del arte.

La universidad, por razones obvias, no puede sustituir o suplir las funciones encomendadas al museo dentro del sistema universal de la autoeducación del pueblo. Pero un cambio radical en la política educativa de la universidad facilitaría el resurgimiento efectivo y sano del museo, para que sirva de institución aliada y de instrumento renovador de las enseñanzas profesionales y de la autoeducación del estudiantado y coadyuve con el profesorado a hacer más rica, más fructífera y atrayente a la cátedra universitaria.

[...]

Aunque no se tenga conciencia de ello, siempre ha existido una conexión y una estrecha vinculación entre museo y universidad. Los unen lazos de intereses científicos, docentes, culturales y artísticos comunes. El museo puede vivir sin la universidad, pero ésta difícilmente cumpliría con amplitud y generosidad sus funciones sin la existencia del museo.

EL MUSEO UNIVERSITARIO

La universidad moderna no es solamente sus maestros, cátedras, laboratorios y bibliotecas. Necesita de fuentes de información en todos los campos del saber humano; necesita de archivos de sus propias investigaciones y quehaceres; debe tener acervos y colecciones de toda naturaleza, útiles para la enseñanza, para la autoeducación y el espar-

cimiento sano del estudiantado. El museo universitario debe ser el repositorio de todo lo que el hombre ha creado, ha pensado y ha soñado.

Pero veamos qué tipo de museo es el que más conviene a los intereses de la universidad y qué cualidades debe reunir.

[...]

Aunque existen diversos tratados sobre arquitectura de museos, la experiencia de muchos años en el funcionamiento del Museo Universitario de Ciencias y Arte, de la Universidad Nacional Autónoma de México, y de otros museos mexicanos, nos permiten hacer algunas consideraciones acerca de los requerimientos arquitectónicos y funcionales de este establecimiento.

El museo universitario debe contar con salas de exhibición o locales amplios para exposiciones permanentes y temporales, con capacidad hasta para seis exhibiciones diferentes simultáneamente.

Un local para recepción, información, guardarropa, control de visitantes, control de tableros de iluminación y controles de seguridad y alarma; local para ventas de publicaciones, teléfonos públicos, servicios sanitarios, fumador y zona de descanso y espera.

Oficinas administrativas; sala para conferencias, proyecciones y diversos actos culturales; laboratorios para investigación, y talleres para estudio y procesamiento, inventario y catalogación de colecciones permanentes y temporales, archivos científicos, documentales, artísticos, bibliotecas especializadas, hemeroteca, fonoteca, cinemateca y ficheros de información para el público.

Bodegas de seguridad, secas, a prueba de incendio y contra todo riesgo; local amplio para maniobras de empaque, carga y descarga, conservación, procesamiento de entrada y salida de colecciones y local para conserjería, limpieza, conservación del edificio y sus reparaciones.

Taller de museografía para manejo de colecciones, preparación de exposiciones de cédulas, montajes, carteles, catálogos impresos, propaganda de toda naturaleza.

Taller para servicios generales de fotografía, copiado y ampliación, talleres de iluminación y electricidad, vidriería, carpintería, pintura, dibujo, conservación, limpieza de colecciones y de instalaciones museográficas.

Talleres o locales para prácticas y enseñanzas; salas de juntas y local para descanso y aseo del personal de vigilancia y limpieza.

El museo universitario deberá contar con sus colecciones propias, con los acervos de objetos originales o sus reproducciones, que se forman para dar apoyo visual a las cátedras y enseñanzas que se imparten en la universidad.

Debe formar sus colecciones de arte, fomentando las donaciones de sus egresados y de patrones particulares.

Los laboratorios e institutos de investigación podrán enviar sus duplicados y excedentes al museo con fines de enseñanza suplementaria; además deben colaborar con el museo, facilitando en calidad de préstamo temporal los objetos o colecciones científicas necesarias para las funciones supletorias que éste desempeña, en colaboración con las escuelas, facultades e institutos universitarios.

Es aconsejable que el museo universitario cuente con un consejo de planeación que se encargue de formular los programas generales de exhibición, de acuerdo con las necesidades docentes y las posibilidades de un amplio programa científico, cultural y artístico.

También debe funcionar un consejo técnico, integrado por museólogos, representantes de las diversas especialidades profesionales, un especialista en publicidad y artes gráficas y una representación del estudiantado.

El museo debe establecer una estrecha y permanente comunicación y diálogo entre éste y las diversas dependencias universitarias, sus maestros e investigadores, pero muy especialmente con el estudiantado, para que pueda servir mejor a los intereses de todos los componentes de toda la comunidad universitaria.

Las escuelas o facultades pueden mandar sus requerimientos a través de sus representantes en el consejo de planeación o



Develación de la placa en la que se da el nombre del doctor al muca, durante la celebración del xxv aniversario del mismo, 1985. De izquierda a derecha: maestro Fernando Curiel, licenciado Rodolfo Rivera y doctor José Narro Robles.

Archivo fotográfico de Daniel David.

directamente a la dirección del museo. Lo importante es saber qué necesidades tiene cada escuela y la forma en que éstas puedan ser atendidas por el museo. Además, maestros, investigadores y estudiantado deben expresar sus deseos y sus opiniones, sus necesidades e inquietudes y las posibilidades de colaboración que pueden dar para que se traduzcan en exhibiciones gráficas.

EXPOSICIONES

Desde el punto de vista del museo, el conocimiento humano puede dividirse en temas para su exposición gráfica visual. Éstos, a su vez, pueden agruparse en tres grandes ramas:

Temas de carácter universal: física, matemáticas, geografía, evolución de la vida.

Temas de ámbito regional: las mareas en América, las corrientes filosóficas durante el Renacimiento en Europa, la geografía lingüística de África, el paleolítico inferior en el norte de Asia, etcétera.

Temas de contenido y ámbito nacional: arquitectura religiosa del Perú, arte popular de Guatemala, flora y fauna lacustre del lago Titicaca, la pintura moderna del Ecuador, la poesía española del siglo xvi, etcétera.

Desde el punto de vista de la universidad, de sus maestros y alumnos, el museo debe presentar exposiciones de temas generales especiales que complementen la enseñanza que se imparte.

Desde el punto de vista del estudiantado, el museo debe exponer temas atractivos y variados que tengan al público informado de los últimos acontecimientos científicos, culturales y artísticos mundiales regionales y nacionales; exposiciones para robustecer y ampliar los horizontes de la cultura individual.

[...]

EL AISLAMIENTO LATINOAMERICANO

Uno de los fenómenos que más se destacan en todos los aspectos de la vida latinoamericana es el aislamiento en que viven los países que forman esta comunidad, a pesar de las intercomunicaciones modernas. [...]

Mientras no nos preocupemos por crear una verdadera conciencia latinoamericana, con los valores y hechos culturales, históricos y artísticos que podemos compartir, entender y sentir, mientras no sea vital la información que nos da el conocimiento veraz de la vida actual latinoamericana, de nada servirán esta unión de universidades ni muchos otros organismos internacionales latinoamericanos, que lo son por el membrete y los acuerdos internacionales que los crearon.

El intercambio de información continuo y veraz; el diálogo permanente sobre nuestra historia, literatura, arte, fenómenos sociales, económicos, políticos, humanos, de ámbito latinoamericano, deben formar parte de nuestro ser, de nuestro pensar y de nuestra conciencia. La universidad debe enseñarnos a ser latinoamericanos en la realidad; enseñarnos a pensar y a sentir como un solo pueblo. Esto nos ayudará a efectuar actos conscientes de entendimiento y de comprensión mutua que nos llevarán, eventualmente, a apreciarnos con un entendimiento real, con el respeto

mutuo y el interés vivo por todo lo positivo que tiene la aportación del hombre latinoamericano a la cultura universal. La universidad ha enseñado a un puñado de hombres a pensar con magnitud latinoamericana. A ella y a nosotros queda la gran tarea de poner en práctica estas enseñanzas.

Por fortuna, las fuentes de información y, en algunos casos las colecciones, están en manos de las universidades, por lo que son menos los obstáculos a vencer para el logro de un programa latinoamericano de exposiciones, con los temas que de común acuerdo aprueben las instituciones.

[...]

RECOMENDACIONES

Considerando:

Que es conveniente intensificar y estimular un conocimiento más exacto, profundo y realista de América Latina, por medio de las enseñanzas formales que se imparten en la cátedra, así como mediante exhibiciones sobre temas latinoamericanos de interés general, que además fomenten la autoeducación y la discusión libre entre el alumnado y contribuyan a diseminar conocimientos más científicos y verdaderos.

Que teniendo los países latinoamericanos colecciones nacionales de arte, ciencias, historia, antropología, etnografía, arte popular,



Exposición en el MUCA
"Escultura Africana", 1963.

Archivo fotográfico de Alfonso
Soto Soria.



Inauguración de la exposición "El diseño, la composición y la integración plástica" de Carlos Mérida. De izquierda a derecha: Alfonso Soto Soria, Helen Escobedo, el artista, Raúl Henríquez y Daniel Rubín de la Borbolla, 1963.

Archivo fotográfico de Alfonso Soto Soria.

arquitectura y otras, sería fácil aprovecharlas como acervos para formar con ellas colecciones y conjuntos selectos, ordenados científicamente para su exhibición circulante entre los países de las universidades miembros de la unión.

Que teniendo todas las universidades problemas para la eficiente enseñanza de ciertos conocimientos o cátedras, por carecer de materiales, equipos, colecciones, fotografías, dibujos, etc., y que éstos pueden ser adquiridos mediante préstamos temporales de diversas instituciones del mundo, por medio de gestiones que podrían realizarse por intermedio de la unión o algún organismo que se designe para ello.

Que los costos que reportan los préstamos temporales de colecciones resultan elevados cuando el pago lo tiene que afrontar una sola institución y, a cambio, puede reducirse considerablemente si se dividen entre universidades de la unión.

Que existen posibilidades de canjes o intercambios ventajosos de colecciones y materiales de información gráfica entre universidades y otros organismos de América Latina y de otras partes del mundo, cuyas gestiones podrían ser manejadas por la unión, o el organismo que se designe para ello.

Se someten a las consideraciones de la Asamblea General de la II Conferencia Lati-

noamericana de Difusión Cultural y Extensión Universitaria, las siguientes resoluciones:

Que las universidades que se interesen por exhibiciones temporales circulantes de carácter científico, cultural y de arte, faculten a sus representantes para que en esta II Conferencia discutan y, en su caso, modifiquen y aprueben un proyecto de funcionamiento de exhibiciones temporales circulantes [...].

[...]

Designación del organismo que deberá hacerse cargo de este programa, que pueda contar con un museo universitario para experimentaciones museográficas y para concentración y montaje de colecciones que circulen entre las universidades.

Que las universidades envíen oportunamente las ideas, proyectos y listas de temas para exhibiciones a fin de que el secretario de la unión los haga circular ampliamente y se puedan incluir como documentos de trabajo en el programa de la II Conferencia.

Que las universidades que se interesen por establecer canjes e intercambios de colecciones y materiales gráficos para exhibiciones notifiquen sobre qué bases y con qué colecciones cuentan para realizar estas operaciones y qué colecciones y materiales desearían obtener.

[...]

Observación y reflexiones acerca de las “tradiciones populares”, que forman parte del patrimonio cultural y artístico de México

El patrimonio cultural y artístico de México comprende entre muchas manifestaciones las que se han designado con el nombre de “tradiciones populares”, etnografía, folklor, y que también llevan el término legal de “Piezas Antropológicas”.⁴

El gobierno federal ha encomendado la salvaguardia, estudio, fomento y difusión de este patrimonio a diversos organismos del poder federal: Secretaría de Educación Pública, Secretaría del Patrimonio Nacional, Secretaría de Industria y Comercio, Secretaría de Relaciones Exteriores, Departamento de Turismo y Consejo Nacional de Antropología e Historia, Instituto Nacional Indigenista, Museo Nacional de Artes e Industrias Populares, Escuela Nacional de Diseño y Artesanía, Escuela de Danza, Fideicomiso para Artesanos, Banco Nacional de Fomento Cooperativo, Banco Nacional de Comercio Exterior, Nacional Financiera y Banco de México.

Algunos gobiernos de los estados han promulgado leyes de protección y fomento; han creado casas de cultura y casas o establecimientos para la venta de artesanías y difunden ciertas manifestaciones artísticas de sus tradiciones populares locales.

Existen también organismos privados, algunos con subsidios oficiales, que fomentan las danzas, la música y otras manifestaciones populares con fines de especulación o con propósitos culturales.

La Universidad Nacional Autónoma de México, el Instituto Politécnico Nacional y algunas universidades de provincia propician investigaciones etnográficas y antropológicas y organizan los llamados festivales folclóricos.

Desde hace algunos años, un gran número de cantantes, artistas de cine y danzantes explotan un género que han llamado arte folclórico, que se difunde por medio del cine, la radio, la televisión, así como en pasquines; todos estos medios de difusión transmiten formas de vida y de costumbres populares que no existen en la vida real. Desgraciadamente, algunas instituciones oficiales se convierten en cómplices, aunque sin advertirlo, al propiciar y propagar este género a través de programas radiofónicos o televisivos como la Hora Nacional, actuaciones populares dominicales y numerosas representaciones en instituciones educativas (jardines de niños, primarias, secundarias y vocacionales).

El arte popular y las artesanías han tenido la sistemática y trágica intromisión de comerciantes, acaparadores, falsos diseñadores, y la equivocada intervención del Estado que los ha colocado en el peligroso camino del *mexican curious* y arte popular de “aeropuerto”.

Las investigaciones etnográficas, antropológicas y folclóricas son muy escasas y, más bien, están orientadas hacia la descripción antropológica de la vida material de las comunidades indígenas o rurales de México.

Hay que hacer notar que existe un proceso de desintegración cultural, social, religiosa y económica de acentuada aceleración entre muchas comunidades rurales y semiurbanas, que ha contribuido a paralizar el funcionamiento de las antiguas organizaciones locales que hacían posible la supervivencia y el uso activo de muchas manifestaciones populares que se ejercen por medio de “mayordomías”, “mandas”, “dedicaciones”, “promesas”, “ofrendas religiosas”, rituales y ceremoniales, dentro del funcionamiento sociocultural artístico de la comunidad.

⁴ Ley General de Bienes Nacionales. Art. 2º, *Diario Oficial*, jueves 30 de enero de 1969.



Alfarera de Cocucho, Michoacán, en el Tianguis del Domingo de Ramos en Uruapan, Michoacán. Fotografía de Daniel David.

Archivo fotográfico de Sol Rubín de la Borbolla.

Oficialmente existe una conciencia, a veces vaga o difusa, de los problemas que afectan el funcionamiento, la conservación, la defensa, el fomento y el aprovechamiento adecuado de tan valiosos y necesarios valores culturales y artísticos de este patrimonio. Es así como México ha salido en su defensa en numerosas conferencias internacionales, ha promovido recomendaciones y acuerdos para el rescate de tan importantes e insustituibles manifestaciones de la cultura y el arte universales. Recomendaciones que, desgraciadamente, no se han aplicado a la solución de los problemas que afligen en la actualidad a nuestras expresiones populares.

Es evidente que todas las expresiones populares de nuestra cultura demandan la atención y el interés permanente y bien orientado de todos los órganos del Estado; el apoyo técnico y económico; el fomento y uso adecuados que faciliten la conservación, el desarrollo natural y su transmisión enriquecida, a las nuevas generaciones de mexicanos.

Los organismos de gobierno que actualmente tienen a su cargo las tareas de estudio, protección y fomento de todas las expresiones populares de nuestra cultura no han logrado detener la peligrosa erosión que está desintegrando o prostituyendo sus más sig-

nificativos valores por causas diversas, entre ellas: falta de personal técnico competente; excesivo burocratismo, desconocimiento o incomprensión de la magnitud real de los fenómenos y de sus problemas; la falta de planeación económica en un ámbito nacional y de aplicación lenta o tardía de medidas proteccionistas o de salvamento.

Es evidente que se necesita una acción vigorosa y responsable, técnicamente capaz y económicamente adecuada para conservar, proteger y fomentar todas nuestras “expresiones populares”. En la situación actual en que se encuentran se requiere un más fuerte respaldo moral, económico y técnico del ejecutivo federal, combinado con la acción coordinada de los gobiernos de los estados y los municipios.

Como el campo de la cultura popular está claramente dividido en dos ramas, a saber: el arte popular y sus artesanías, por una parte, y las tradiciones populares, también llamadas etnografía o folclor por la otra, y sus metas nos llevan por senderos divergentes, la acción oficial, técnica y económica, debe ejercerse por medio de dos organismos descentralizados independientes, con personalidad jurídica propia, con patrimonio económico propio, pero unidos por un consejo



Danzante que acompaña a la Virgen de Zapopan en su peregrinar. Guadalajara, Jalisco. Fotografía de José Ignacio Gemz Arriola.

Archivo fotográfico de José Gemz Arriola.

superior que los una en todo aquello que tengan en común, pero que permita su evolución individual propia, en las actividades que demanda la especialidad de cada uno.⁵

REFLEXIONES ACERCA DE LAS EXPRESIONES POPULARES (FOLCLOR O ETNOGRAFÍA)

Danzas

Es muy difícil cuantificar los fenómenos de las “expresiones populares”, pero se pueden dar algunas cifras reveladoras. Existen más de 96 tipos de danzas tradicionales y más de 890 grupos de danzantes que engloban a unas 9 mil personas.

Las danzas varían en su contenido, formas de expresión, indumentaria y duración. En su gran mayoría son expresiones muy antiguas de la cultura indígena y rural del país, casi no existen grupos de danzantes formados por personas que viven en un ambiente urbano.

Estas manifestaciones están asociadas a festividades religiosas, ceremonias cívicas y diversos actos sociales de la comunidad. Son muy pocas las danzas que conservan cierta pureza de tradición prehispánica y su contenido europeo original se ha modificado, al grado de que éstas son ahora mexicanas, con ciertos elementos combinados de dos corrientes culturales. Cada grupo tiene su organización propia: un capitán, los danzantes, los músicos y los principiantes. Todos los ejecutantes están juramentados desde temprana edad, por lo que dedican su vida sin retribución alguna a honrar públicamente, por medio del baile, a su santo patrono. Este juramento religioso puede pasar de padres a hijos, siempre que éstos se sometan a la disciplina religiosa, técnica y artística del grupo. Son muy pocos los grupos que bailan por negocio, y éstos ya han transformado las formas originales para satisfacer las demandas de un público diferente.

Cada actor es dueño de su indumentaria, aunque existen personas que las alquilan por un precio que varía según la importancia y el valor comercial de cada una. Las hay que valen más de \$5 000.00 Algunas se alquilan hasta por \$200.00 por tres días de uso. El participante es responsable de que la indu-

⁵ N. de A. Una de las ramas mencionada al principio del párrafo anterior, referente al arte popular, ha sido ampliamente tratada en el texto incluido en la parte II, “El Museo Nacional de Artes e Industrias Populares en 1960”, por lo que aquí hemos suprimido el apartado “Reflexiones acerca del arte popular”.



Platero trabajando en Taxco, Guerrero.

Archivo fotográfico del Centro Daniel Rubín de la Borbolla, A.C.

Danzantes del pueblo de Zinacantán, Chiapas.

Archivo fotográfico de Bertha Abraham.



mentaria conserve los rasgos fundamentales del personaje que representa. El dueño y usuario tienen el derecho y la libertad de “engalanarla” y hacerla más “vistosa”, sin que pierda su carácter tradicional.

El capitán y su grupo ensayan, se perfeccionan, cumplen con sus deberes y disciplinas religiosas a costa de sus propios recursos. Dedican a esta tarea un promedio de 39 días por año, tiempo en que no reciben ningún ingreso por sus actividades.

El cuidado y conservación de su indumentaria, o el pago por el alquiler, así como los gastos de viaje hacia los lugares de actuación, son generalmente por cuenta del danzante, quien tiene derecho a que sus familiares lo acompañen.

Las danzas se ejecutan en los atrios de los templos o en las plazas próximas a ellos. El mayordomo (patrono) de la fiesta es el anfitrión de la danza. Recibe, aloja, alimenta y atiende al grupo y a sus familiares durante todo el tiempo que tarda su actuación, de uno hasta tres días, cubriendo los gastos.

El conjunto tiene el compromiso religioso de bailar para su santo patrono en el pueblo en el que se le venera y, además, en aquellos pueblos con los que tiene compromiso de reciprocidad. Casi siempre se formula un calendario anual y se fija un territorio de actuaciones. Algunas veces se reúnen los capitanes de varias danzas para formular este programa, de acuerdo con los mayordomos y las autoridades religiosas de varias comunidades.

Un conjunto actúa no menos de dos y no más de cinco veces al año. Algunas de sus actuaciones son obligatorias, las otras son actos de reciprocidad o de recompensa entre diferentes grupos.

En general, se calcula que cada grupo contribuye con un mínimo de 54 días al año de su tiempo útil sin recibir por ello remuneración alguna. Son muy pocos los mexicanos que le dedican este tiempo a la conservación y engrandecimiento de los valores tradicionales de su cultura.

La banda de música que acompaña al conjunto participa en los ensayos y en las actuaciones formales mediante el pago convenido con el mayordomo de la fiesta. Algunas veces esta retribución consiste en el pago de jornales a sustitutos que hacen las labores agrícolas de los músicos.

Entre la población indígena existen grupos en los que cada danzante es un juramentado absoluto, sujeto a una rigurosa disciplina religiosa, ayunos, confesiones, purificaciones, sacrificios y ofrendas, sin consideración de su situación económica. A cambio de esta dedicación completa se hace acreedor a la generosidad y protección de su comunidad, la cual le proporciona un sustento parcial para él y sus familiares.

Cada capitán debe conservar la tradición, que consiste en los coloquios y narraciones de los diferentes temas que componen su contenido; debe conocer las partes y los papeles que desempeñan cada actuante, la música con todas sus variantes y giros; los movimientos,

ritmos, arabescos, composiciones, pasos y traspasos, declinaciones y enlaces de todos y cada uno de los danzantes.

Pocas son las variantes que se efectúan de generación en generación. Algunas veces aparecen en la indumentaria y otras, en la música [...]. Los jóvenes iniciados como aprendices y juramentados van sustituyendo a los ancianos o cubriendo las vacantes que se originan, hasta que el grupo se renueva totalmente. Algunas veces algún danzante anciano forma y encabeza un nuevo grupo o hereda al anterior.

Cada día se hace más difícil mantener la cohesión del grupo, porque sus componentes emigran de sus pueblos en busca de trabajo; por la imposibilidad de ausentarse constantemente de sus nuevas tareas o compromisos; por limitaciones económicas familiares, por no encontrar mayordomos con suficientes recursos económicos para afrontar los gastos y obligaciones de la mayordomía de una fiesta religiosa y, muy frecuentemente, porque las autoridades religiosas prohíben las danzas, por considerarlas como actos paganos, contrarios al ceremonial religioso católico.

Los gobiernos locales y municipales, así como algunas organizaciones y empresarios particulares, han prostituido algunas danzas. Los primeros porque obligan a los protagonistas a modificarlas para hacerlas más “turísticas”, sin consideración de su dignidad artística y espiritual. Empresarios y autoridades locales, y no pocos maestros de escuela, son responsables de exigir cambios en la indumentaria, en la ejecución y en la música.

Bandas y conjuntos musicales

Las bandas y conjuntos de música popular se forman de acuerdo con la tradición artística musical, estimulada por las necesidades religiosas, cívicas y sociales de cada comunidad.

Una banda o conjunto musical se compone de un director y maestro, músicos, ayudantes y aprendices. El director generalmente es el maestro de música del pueblo, organista en la iglesia y profesor de solfeo. Cada músico adquiere su instrumento y ensaya con el conjunto o banda bajo la dirección del maestro.

Aunque la banda actúa con fines económicos, su aportación gratuita a la vida religiosa, cívica y comunal del pueblo, es importante. Se ha calculado que ésta representa un mínimo de 43 días anualmente. Por otra parte, logra obtener ingresos por un mínimo de 18 actuaciones pagadas al año, en las que cada músico recibe desde \$10.00 hasta \$50.00 pesos por actuación. Cuando la banda toca gratuitamente en la fiesta de su pueblo, recibe alimento y bebida y algún obsequio en comida, fruta, pan y confitería del mayordomo de la fiesta.

Algunas bandas pueblerinas ofrecen actuaciones gratuitas a la comunidad y a las autoridades, a cambio de ayuda económica para la adquisición de instrumentos musicales y papeles de música escrita.

Hay bandas que tocan de “oído”, las hay que tocan “con papel” y otras “de memoria”. Su repertorio comprende composiciones originales, tradicionales y anónimas de la localidad o de la región; obras de diversos compositores modificadas o reinterpretadas localmente; y un buen número de composiciones populares tradicionales, así como la música para las necesidades religiosas, cívicas y sociales.

Existen, además, pequeños conjuntos musicales: chirimía y tambor, chirimía, tambor y violín; chirimía, tambor, sonajas y violín. Estos conjuntos y la música que tocan corresponden a una antigua tradición precolombina, que no está bien estudiada desde el punto de vista de la etnomusicología. Actúan preferentemente en ferias locales, ceremonias religiosas o actos de trascendencia familiar, con marcado acento tradicional de cultura local.

La tradición musical y artística se transmite de padres a hijos; éstos comienzan sus lecciones desde temprana edad. Dedican un promedio de 52 días al año a actuaciones gratuitas para ceremonias religiosas y cívicas. A diferencia de las bandas de música, estos pequeños conjuntos realizan muy pocas actuaciones pagadas, por lo que se deduce que los músicos que los conforman no se dedican a esta actividad por razones económicas, sino más bien, por otras motivaciones religiosas, espirituales y artísticas.

No se sabe a ciencia cierta quiénes componen la música popular moderna y sus medios de difusión. De vez en cuando se conoce el nombre de algún compositor local, pero son más numerosos los “inspirados” anónimos que enriquecen la tradición musical mexicana. Muchos de los llamados compositores modernos y no pocos cantantes e intérpretes de la música popular aprovechan y plagian las composiciones anónimas de todo este conjunto tradicional que se enriquece periódicamente, y que proviene de muy remotas y distantes localidades de diferentes rumbos del país.

No es fácil cuantificar el número de conjuntos, bandas, grupos y músicos tradicionalistas con que cuenta el país. En el estado de Oaxaca, en 1962, existían más de 328 bandas de aliento, algunas hasta con 60 músicos cada una y con un repertorio de no menos de 18 composiciones tradicionales, composiciones de autores conocidos, además de la música cívica y religiosa.

Lo interesante de este fenómeno artístico es que en su conjunto nacional tiene proporciones gigantescas, que no dependen ni económica ni artísticamente del Estado. Se nutren, viven, se renuevan y desarrollan por medio de mecanismos comunales propios, pero fundamentalmente, sobreviven por razón del interés artístico individual estimulado por las costumbres tradicionales.

Arte culinario

La comida, bebidas, confitería, panadería, bizcochería, repostería, y otras actividades tradicionales se ejercen dentro de los ámbitos familiares, y casi nunca con fines comerciales. Sobreviven y se desarrollan por haberse convertido en hábitos y en costumbres comunales, algunos de ellos ligados a festividades, ceremonias y actos religiosos, cívicos, sociales y familiares de la comunidad.

Es sumamente difícil enumerarlos, agruparlos, clasificarlos, cuantificarlos y juzgarlos técnicamente en una síntesis como ésta. En general, puede decirse que en todo México sobreviven, se desarrollan y funcionan, a pesar de los cambios originados por las transformaciones que se han operado en los productos

alimenticios básicos, o por la introducción de productos de elaboración industrial.

Las transformaciones que ocurren en una escala nacional han hecho desaparecer algunos productos necesarios para la elaboración de ciertos panes locales que se hacían con salvado, granillos y harinas de los molinos de trigo locales; la confitería industrial ha plagiado muchos dulces y confites tradicionales; algunos platillos muy elaborados han desaparecido por la falta de materia prima tradicional que se requiere para su preparación. Sin embargo, nos alienta saber que siempre existen personas con conocimientos y experiencia, y conocedoras de la tradición culinaria local, que pueden revivir o preparar los platillos, la confitería o las bebidas de la tradición local.

Muchas de las reglamentaciones comerciales, industriales y sanitarias impiden la elaboración y venta de productos alimenticios de carácter tradicional. Este problema no ha recibido la debida atención, estudio y soluciones adecuadas. En general, se podrían fomentar estas expresiones como parte de una industria casera, bajo regímenes de higiene y control sanitario, semejantes a los que se aplican a similares industrias caseras en Europa, y que son susceptibles de comercio y de alentadores ingresos familiares.

Toda comunidad y pueblo tienen festividades propias, ferias y diversiones tradicionales que se manifiestan por medio de actos populares en los que participan los componentes de la comunidad, según sus conocimientos y experiencias en el conjunto de tradiciones locales, que corresponden a un todo cultural local.

Cualesquiera manifestaciones —religiosas, ceremoniales, rituales y sociales— responden a estímulos espirituales, artísticos, psíquicos, económicos y de sociabilidad, costumbres y tradiciones de una comunidad o de una región.

La comunidad, como ente cultural, está sometida a influencias externas positivas y negativas que recibe por diferentes conductos. Las poblaciones no siempre tienen la fuerza y los mecanismos necesarios para controlar, aprovechar y rechazar las influencias externas y equilibrar y aceptar los cambios que se

operan en la tradición de la comunidad. A ello se debe que autoridades políticas, educativas y religiosas, mal aconsejadas, o ignorantes, supriman actos, diversiones, ceremonias y costumbres tradicionales, por considerarlas “primitivas”, “provincianas” o retardatarias.

De un tiempo a esta fecha, muchas empresas comerciales aprovechan las ferias, fiestas tradicionales o celebraciones cívicas para promover la venta de sus productos. El medio más eficaz para ganar la confianza de la comunidad y la colaboración de las autoridades es la de ofrecer la propaganda para la fiesta y la participación artística con “diversiones folclóricas” conjuntos musicales y “artistas autóctonos” de muy dudosa calidad. El poder económico de estas empresas y la fuerza de su organización publicitaria hace que impongan su mal gusto sobre los festejos tradicionales, aprovechándose de la debilidad económica de la congregación y de quienes ejercen el mando, así como del aislamiento cultural y artístico en que el Estado mantiene a todas las comunidades del país.

Ni el gobierno ni los órganos especializados, encargados del estudio de la cultura y del arte mexicano, tienen conciencia de la magnitud del fenómeno que es el arte tradicional ni de la gran riqueza artística y la capacidad del pueblo para expresarla y transmitirla de generación en generación. El gobierno y los órganos especializados para impartir cultura y arte no se han percatado de que corresponde al Estado la tarea de educar cultural y artísticamente a todo el pueblo de México, y que esta tarea comprende, entre otras actividades, la conservación, la defensa, el aprovechamiento y el fomento de todos los valores culturales y artísticos tradicionales que, en su conjunto, forman la cultura de México, que se nutre del empleo continuo de sus tradiciones, expresadas a través del funcionamiento diario que se haga de todas sus expresiones, en todos los rumbos del país.⁶

⁶ Texto en el Centro Daniel F. Rubín de la Borbolla, A. C. Documentación e Investigación en Arte Popular Mexicano, Artesanías y Patrimonio Cultural. Fechado en julio de 1970.



Arte popular: definición

Cuando se habla de arte popular no siempre se tiene una idea clara de lo que el término significa. M. Toussaint⁷ dice con sobrada razón que:

⁷ Manuel Toussaint lanza una definición concreta y sencilla sobre el arte popular. Es la mejor síntesis que se ha escrito sobre este tema, que lleva como título *El Arte Popular en México*, publicada en un libro editado por la Secretaría de Educación Pública (1946), *México y la Cultura*, en donde está también la mejor síntesis que escribió Toussaint sobre *Arte de la Nueva España*. Sobre definiciones para el arte popular, la mayoría de ellas ha omitido sus tres cualidades fundamentales, a saber: que es primordialmente utilitario, anónimo y representa la tradición tecnológica y artística de la cultura de un pueblo, a través de sus artesanías especializadas. Sobre el mismo tema véase Daniel Rubín de la Borbolla: *El arte popular mexicano*, Artes de México, 1963. Podríamos decir que el arte popular es la memoria gráfica, técnica y artística del hombre. Las generaciones que lo crean desaparecen; sus obras, sean buenas o malas, perduran.

La designación de arte popular implica una diferenciación: existe un arte popular, luego, el calificativo lo aparta, lo enfrenta a otro arte: el que no es popular. El arte que no es popular es el que todos conocemos, cuya historia se nos enseña en escuelas y en universidades y que abarca desde la época prehispánica hasta nuestros días. Pudiera casi decirse que es el arte oficial. Frente a este arte aparece el arte popular. Esta distinción es absurda: en el fondo “el arte es único”, es la obra más valiosa de la humanidad, la expresión más sincera del hombre, su propio espíritu expresado no en palabras, sino en formas bellas que son de mayor alcance puesto que impresionan a cualquier hombre, cualquiera que sea su lenguaje.

Para nombrar diversos fenómenos y manifestaciones artísticas se han inventado términos que resultan satisfactorios para

explicar un aspecto o mecanismo del arte, pero que no es necesariamente aplicable a todos los casos semejantes. Conviene con ello que proporcionemos algunas definiciones de “arte” e intentemos después definir el arte popular.

Según Lethaby,⁸ la palabra arte ha tenido todas estas acepciones: trabajo, producción, elaboración-hechura, y no es posible pensar que el espíritu, la expresión, el significado de las diversas clases de obras o trabajo puedan ser separadas de ese residuo sin el cual el trabajo resulta ser un ejercicio brutal, sin sentido. El arte es la sustancia y, a la vez, la expresión; es el servicio y el goce del arte. El arte no es otra cosa que la mano de obra completa y satisfactoria.

No nos engañemos: la civilización produce formas, y en donde se llega a producir una forma noble hay arte y civilización. La ciencia es lo que sabemos; el arte lo que elaboramos. Es la más alta habilidad para realizar y elaborar lo que vale la pena de ser realizado.

El arte está siempre presente cuando un pueblo vive de modo sincero y sano.⁹ Es la habilidad que se requiere para producir lo que el artista siente; por ello no existen diferencias de importancia entre las pinturas rupestres del Paleolítico y los dibujos de Rafael o Picasso. En este sentido, el arte debe ser considerado como parte del desarrollo sensual del *homo faber*.¹⁰ Según Fiedler, es la forma especial de actividad por medio de la cual el hombre trata de incorporar el mundo visible a su conciencia, y hasta por su modo de ser se ve obligado a intentarlo. Esta actividad no es fortuita sino necesaria, sus resultados no son secundarios ni superfluos, por el contrario, son absolutamente esenciales e inaplazables si la mente humana ha de sobrevivir.

Para Toussaint, el arte es creación exclusiva del hombre. Por eso el hombre es el poseedor absoluto de la conciencia del

hombre. El hombre puede crearlo si está dotado de los recursos técnicos que ayuden a su imaginación artística, pero puede crear la emoción del arte, por su propia sensibilidad en aquellos fenómenos que, creados sin voluntad de concretarlo, le parecen focos de arte en potencia.

El arte es un privilegio exclusivo del hombre. Así como únicamente él tiene conciencia de la vida y de la muerte, él es el poseedor absoluto de la conciencia del arte. Existen pues en el hombre dos facultades exclusivas en lo que respecta al arte: puede “crear”, si está dotado de los recursos técnicos que ayuden a su imaginación artística; pero puede crear la emoción de arte por su propia sensibilidad, en aquellos fenómenos que creamos.¹¹

Antes de hacer algunos comentarios sobre las definiciones del arte arriba presentadas, hacemos algo semejante con algunas de las más importantes que hemos encontrado en la literatura especializada sobre el arte popular.

El arte es una forma de expresión en que se combina la satisfacción de una necesidad material con la necesidad de expresión de las visiones y los ideales que tiene el hombre. El arte popular es una expresión de creatividad que impregna y fecunda la vida común. La belleza, según Lethaby, no puede ser atraída o rechazada. Está enraizada en la naturaleza, tanto en la naturaleza humana como en las tareas diarias de la vida.

El arte popular sólo se produce por el esfuerzo común que se ejerce durante largo tiempo. El tejido es un arte, aunque el tejedor no esté constantemente consciente de su propósito, y esté absorto, como cualquier otro artesano, por la rutina de su arte (Santayana).¹²

Las artes son instintos engendrados y criados al aire libre, son hábitos creativos adquiridos a la luz de la razón (Santayana). La vitalidad es un factor estético en muchas

⁸ Lethaby en *Icon and Idea*, de Herbert Read, Barcelona, FCE, 1ª reimp., 1965.

⁹ Bruno Munari: *El Arte como oficio*, Barcelona, 1968.

¹⁰ Herbert Read: *The Meaning of Art*, Londres, 1951.

¹¹ Manuel Toussaint, *op. cit.*

¹² George Santayana: *Reason in Art*, Nueva York, 1962.

artes tribales, y dondequiera que los ritos mágicos estén asociados con la vida humana o animal, la vitalidad más que la belleza es la cualidad estética dominante (Read).

“Estilo”, según Shapiro,¹³ significa un factor constante —un sistema de formas con determinada cualidad—, un sentido ricamente expresivo a través del cual es discernible la personalidad del artista y el vasto horizonte del grupo. El diseño es la forma y el acabado adecuados, para producir un objeto que tiene funciones específicas.

Necesitamos partir de la base de que el arte popular presenta cualidades y características claras e inconfundibles, cualquiera que sea la época, la cultura y la forma de expresión que se use. Existe un aspecto técnico, un proceso de elaboración, un contenido; la expresión y sensibilidad artísticas son sus otras cualidades. Con todo ello no estamos en desacuerdo: el arte popular es eso, ante todo: “arte”, y siempre lo ha sido.

Del arte popular podemos decir que está más cerca, más compenetrado con todos los componentes y estructuras de la cultura y de la vida de la comunidad, tanto en su pasado como en su proyección hacia el futuro; por ello comparten más directamente los usos diarios a los que se le destina sin desnudarse de su singularidad en ningún momento. Tiene y comparte con otras manifestaciones del arte variadas cualidades, entre ellas:

1. La de ser la manifestación productiva más antigua del hombre;
2. Tener una enorme flexibilidad y variabilidad productiva por medio de sus diversas artesanías;
3. El haber acumulado las más variadas y fecundas experiencias tecnológicas, las que, posteriormente, han hecho posible el nacimiento y prosperidad de la industria mecanizada;
4. El hecho de que sus valores socio-culturales se sustenten en la participación de todos los miembros de la comunidad, la tribu, la población regional, etcétera.

5. Conservar, aprovechar y transmitir toda la experiencia y la tradición tecnológica y artística local, comunal y regional.
6. Es autorrenovable, autoeducable y autosuficiente, dentro y fuera de la comunidad y la cultura; las experiencias y modificaciones que ocurren de generación en generación lo enriquecen, favoreciendo así el uso común que de él hacen los artesanos.

Cualquier definición que se intente será buena si a las cualidades y características del “arte” se agregan las específicas que acabamos de señalar.

Resumiendo, se podría formular una definición, que podría ser la siguiente: El arte popular es el más auténtico arte universal, tal como lo entiende y lo practica el pueblo anónimamente, desde sus orígenes. Es funcional, utilitario, original, expresivo y autosuficiente, educativa, económica, renovable, artística y técnicamente. Se distingue por su antigüedad, tecnología y valores artísticos, los cuales inspiran perennemente su productividad, de generación en generación.

A esta definición se le podrán agregar algunas cualidades y características. La doctora Becker-Donner¹⁴ cita algunas: “es algo que lleva adentro el artesano y no se puede aprender; es la auténtica sabiduría del pueblo; es algo que socialmente existe y hace falta conservar porque representa la evolución misma de la cultura humana”. La definición no ha resultado corta ni sencilla, pero es que nos enfrentamos al problema de definir, en la forma más sintética posible, lo que ha sido y representa el arte popular en la cultura, desde sus primeros albores.

Características del arte popular

Por costumbre o por comodidad, se usa el término “primitivo” para designar el arte de pueblos antiguos o modernos, por lo general no europeos. Esto no refleja la realidad universal, puesto que existen pueblos y culturas en los que aun el propio término “arte” es desconocido; la palabra no existe en su vo-

¹³ Santayana, *op. cit.*

¹⁴ Etta Decker-Donner: *El arte popular latinoamericano*, Humboldt 51, Munich, 1973.

cabulario y lenguaje ni siquiera entre sus conceptos abstractos. Lo que más se acercaría a nuestro concepto del arte se expresa de muchas otras maneras: con los nombres de las artesanías o de las actividades productoras de ciertos objetos; con sus calidades, cualidades, características, valores, simbolismo, etcétera.

Con el término “arte primitivo” se califica también ciertas cualidades de un arte que suele carecer de refinamiento técnico o artístico. Se dice de una obra burdamente acabada que “da la apariencia de primitiva”. Hay objetos que revelan o dan la impresión de incompetencia técnica y por ello se les designa con el término “infantil” o “ingenuo”. Entre estos últimos existen obras de los más extraordinarios artistas contemporáneos con características tan “primitivas”, “infantiles” o “ingenuas” como muchas de Picasso, Klee, Moore y otros.

El llamado “arte popular”, las obras elaboradas por personas sin adiestramiento técnico y manual, y el arte moderno con influencias o elementos del llamado “arte primitivo”, comparten ciertas características comunes. En esta obra hemos suprimido el uso de la expresión “arte primitivo” cuando ésta se ha usado para significar arte popular, arte tribal o arte comunal.

Antes de enumerar algunas de las más destacadas cualidades o características del arte popular, debemos recordar que los pueblos que forman el gran conjunto humano actual viven con diferentes culturas y niveles de desarrollo y en muy variados ambientes naturales del mundo.

Principios universales

Independientemente del grado de adelanto de la cultura a que pertenece, existen principios fundamentales en toda obra creada por el hombre: la composición, su espacio y dimensiones; el ritmo que tiene la forma y su colorido; los elementos decorativos; el equilibrio de todo el conjunto y el movimiento que adquiere al entrar en uso o aplicación. Sin embargo, el arte de cada pueblo o región tienen características formales específicas que lo diferencian de las obras producidas en

diferentes culturas, localizables en distintos rumbos del mundo.

Las características básicas de cualquier arte pueden fácilmente descubrirse por medio del análisis estilístico. En el caso del arte popular, podrían ser las siguientes:

Estilo general

El estilo general del arte popular es exacto y, por ello, identificable; es predominantemente simétrico, lineal y geométrico o curvilíneo, según el producto y la artesanía; es simbólico, es el producto más útil, más entendido y más propio que ha producido la cultura.

Medios de expresión

Ha utilizado muy diversos medios de expresión, para cada uno de los cuales el artífice ha encontrado la fórmula técnico-artística y simbólica.

Línea

En el arte popular la línea tiene una importancia singular, por ser un arte que se expresa tanto en dos como en tres dimensiones. La línea crea y le da forma o contorno a la figura y a los elementos decorativos. A veces es tan fina que resulta un alarde técnico; otras veces es tan ancha que le da volumen a la figura; se vuelve silueta, contorno, síntesis de elementos de un objeto; a veces se le usa para sugerir movimientos y ritmo a los planos superficiales de un objeto, haciendo que sobresalga el contorno de la figura.

Colorido

El colorido está muy ligado al simbolismo. Se le usa también como un elemento sorpresivo o para poner énfasis, parcial o total. El hombre creó muchos colores que no existen en la naturaleza; algunos los copió de los acentuados celajes crepusculares o de otros momentos del cielo; de los cambios cromáticos del agua, de las tierras y de los follajes. Las tonalidades se lograron mediante las mezclas y combinaciones de múltiples sustancias naturales, sus diluciones y concentrados.

Forma

El arte popular es rico en formas fundamentales, básicas, dinámicas, que han resuelto

necesidades de la vida en sus diversas actividades materiales, espirituales e intelectuales. Cada artesanía ha desarrollado sus formas propias, adecuadas a satisfacer una diversidad de usos y costumbres.

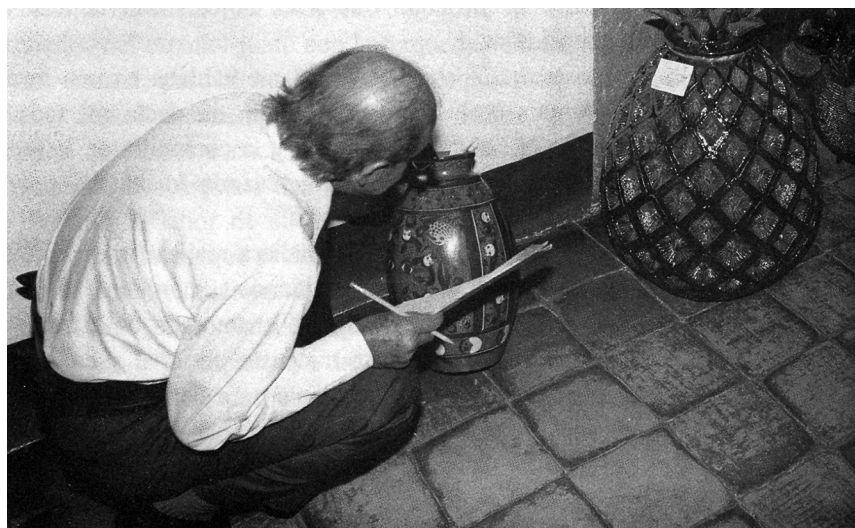
La forma es una organización; es una conjunción. Es el encuentro equilibrado de materiales, técnicas, proporciones, colorido y decorados, sujetos al uso y propósito para el que se crea un objeto. A su vez, en la decoración entran en juego la forma misma, el colorido y los elementos funcionales que son orgánicamente indispensables y a la vez decorativos.

Textura

La textura no sólo depende de la materia prima y de la forma en que se le trata, sino del fin para el que se produce el objeto. Hay texturas que responden a propósitos específicos; por ejemplo, con el bruñido fino en la cerámica se logra un cierto grado de impermeabilización sin vidriado o esmalte; los tejidos tienen las texturas resultantes del material y del tipo de hilado que se emplea según la prenda que se elabora, etcétera.

La forma integral

En el arte popular existe un proceso experimental que paso a paso va imprimiéndole proporciones funcionales definitivas a una forma básica. La forma va creciendo en experiencia hasta llegar a ser funcional, proporcionada y fácil de elaborar; también cada línea, cada componente, se va juntando y cambiando hasta llegar a un equilibrio armónico en todas sus partes. Más tarde se inicia un proceso de simplificación, o bien, de recargo decorativo, según las tendencias estéticas prevalecientes; pero la forma básica, funcional, no cambia.¹⁵



Arriba.
Daniel Rubín de la Borbolla analizando obras de arte popular en un concurso de artesanías en Michoacán.

Abajo.
Daniel Rubín de la Borbolla y su hija Sol con unas artesanas de Michoacán en un homenaje que la comunidad purépecha le ofreció al doctor.

Archivo fotográfico de Daniel David.

¹⁵ Selección del libro: Rubín de la Borbolla, Daniel: *Arte popular mexicano*, México, FCE, 1974, pp. 13-16.

El arte popular mexicano, proyecto de investigaciones

El arte popular existe en todo el mundo aunque no por razón de los mismos fenómenos de evolución natural o de desarrollos específicos, tanto en los países de muy elevada condición económica, tecnológica e industrial, de régimen capitalista, como en los de organización socialista o en los de muy acentuado subdesarrollo.

El arte popular no es solamente un fenómeno artístico, es también un fenómeno social, económico, psicológico, tecnológico, cultural. Es una estructura de tradicionalismo muy potente, hasta ahora muy poco estudiada y entendida; sus ligaduras con el pasado son preponderantemente religiosas, mágicas, artísticas y tecnológicas, por lo que sus raíces penetran tan hondo en la cultura y modo de ser de los pueblos y de las comunidades y tribus, que lo impelen hacia el presente y el futuro, paralelamente a los cambios tecnológicos, económicos o industriales que ocurren corrientemente en un país o en un pueblo.

Se tiene la creencia de que los grupos campesinos y urbanos más débiles económica y culturalmente, o los de tradiciones más arraigadas, son los que mantienen viva la producción del arte popular y dependen de ella total o parcialmente. Sin embargo, hay naciones altamente industrializadas en donde esta actividad la ejercen de manera periódica, y con gran éxito económico y artístico, campesinos, jornaleros, pastores y leñadores, cuyas actividades se paralizan durante el invierno o el verano. En este caso se encuentran los pueblos nórdicos como Finlandia, Noruega, Suecia, Dinamarca. En otros se aprovecha el tiempo del ocio entre estaciones agrícolas, estaciones de pesca y otras actividades que tienen ciclos bien definidos de trabajo temporal. Hay lugares donde un buen número de personas de la población urbana, con cierta libertad económica, se vuelven artesanos por afición y producen objetos de alta calidad artística.

Éstos y otros ejemplos nos hacen pensar que el subdesarrollo económico de un pueblo o de un país no necesariamente está ligado a la existencia, producción y uso corriente del arte popular que elabora.

Se calcula que en México existen más de un millón de familias artesanas, que vive parcial o totalmente de la producción del arte popular. Esta cifra no ha podido ser verificada por no existir censos nacionales ni internacionales sobre el mismo.

El arte popular se nutre, absorbe, atesora y recrea tradiciones artísticas de muy variados orígenes y de muy amplios y generosos valores estéticos, mágicos, religiosos, que facilitan su desarrollo y las del cúmulo de experiencias tecnológicas y artísticas. Por esta razón, el fenómeno económico no siempre es el único ni el más importante incentivo para su producción o para su conservación.

El artesano transforma la tradición según su personal interpretación y las necesidades propias de su generación y, con ello, crea una cadena ininterrumpida de renuevo y evolución artística y tecnológica.

El atesoramiento que se forma constituye un fenómeno dinámico de la cultura, que retiene y desecha elementos activos y pasivos en las costumbres, en la religión, la magia, el gusto, la alimentación, el vestido, así como en las artes plásticas y en otras manifestaciones artísticas y culturales.

Existen pocas actividades humanas tan completas para su estudio, tan ricas y atractivas, tan llenas de aparentes contradicciones, y tan poco conocidas y estudiadas. Por ello se presta a toda clase de investigaciones y reflexiones: sociológicas, antropológicas, económicas, tecnológicas, históricas, folclóricas, etcétera.

Pero también se presta a especulaciones y a graves errores. En la actualidad, los gobiernos y la iniciativa privada sólo piensan en los beneficios económicos que el arte popular

puede reportar dentro de la economía del turismo y se empeñan en impulsar el crédito, la producción, el comercio de los productos que se elaboran, aún a costa de su calidad y de sus valores artísticos y tradicionales, que son los fundamentales atractivos de estos productos.

Entre los pocos estudios serios y meritorios que existen se pueden señalar la obra en cinco tomos publicada en Hungría en 1907; los censos artesanales y los estudios de 400 pueblos artesanos de la India, hechos en 1962; las investigaciones folclóricas hechas durante un largo periodo de tiempo, publicadas en valiosos y bellos libros sobre el arte popular polaco, que desgraciadamente no han sido traducidos, etc. Pero el balance general es desalentador. Por lo que hace el continente americano, existen numerosos trabajos antropológicos que describen o mencionan objetos de manufactura y uso tribal o tradicional, pero no hay una obra dedicada exclusivamente al estudio integral del arte popular.

El interés inicial que México desplegó hacia el arte popular, desde 1938, preocupado por su conservación, lo han copiado y aprovechado con mejores resultados otros países que ya realizaron sus estudios básicos y cuentan ahora con un cuerpo de información que permite orientar su política de producción, de desarrollo artístico, etc., en forma sólida y adecuada a la conservación de los valores que hacen significativo el arte popular como arte y como negocio. Entre ellos podemos mencionar a la India, Irán, Marruecos, Bélgica, Portugal, Yugoslavia, Polonia, y otros.

La situación del arte popular en México, y en la mayor parte de los países de fuerte producción artesanal artística, se vuelve crítica y angustiada, porque se enfrenta a una desproporcionada erosión cultural, tecnológica y artística, motivada por las presiones del mercado nacional e internacional. La solución no es fácil por estar preñada de problemas entretreídos y de actitudes, formas de vida, estructuras sociales con determinados límites económicos, etc., que tratan de encontrar soluciones mediante una enorme

producción, de baja calidad, causando un fuerte desgaste artístico y cultural con la elaboración de un arte popular de “aeropuerto” y suvenires de ínfima calidad.

El gobierno y la iniciativa privada carecen de una información verídica y básica que les sea útil para orientar su política, encaminándola hacia senderos positivos de conservación y saludable fomento. Los esfuerzos oficiales para hacer las investigaciones han contado con tropiezos burocráticos, equivocadas tendencias, limitaciones económicas y demasiadas ambiciones políticas.

La investigación del arte popular puede lograrse más fácilmente en la universidad, porque ella cuenta con recursos humanos, científicos tecnológicos, en todas disciplinas del saber; porque no está sujeta a presiones externas ni a limitaciones en el tiempo, o a la necesidad de buscar aplicaciones prácticas inmediatas a sus trabajos de investigación. Aunque, por otra parte, una investigación de esta naturaleza constituiría un aporte de singular importancia en la solución de uno de los grandes problemas en la vida nacional.

Finalmente, siendo la universidad el principal y más importante organismo de investigación científica que existe en el país en la actualidad, puede congrega, aglutinar y coordinar elementos humanos, técnicos y económicos propios y de otros organismos oficiales, privados, nacionales, extranjeros e internacionales para realizar estudios que demandan la colaboración de diversos organismos. En suma, se propone que la Universidad Nacional Autónoma de México investigue el fenómeno del arte popular mexicano, en la forma más completa posible, valiéndose para ello tanto de sus recursos propios, como de la colaboración que le puedan brindar otras instituciones interesadas en este fenómeno.

Para preparar un programa de investigación integral conviene fijar con claridad las metas científicas de la investigación; las rutas y calendarios de trabajo; las diversas disciplinas que deben entretrejerse; los cálculos de personal de diversas especialidades, la duración aproximada de los trabajos; el esquema de la organización y funciona-

miento del trabajo de campo; análisis de laboratorio; catalogación y ordenamiento de la información escrita, gráfica y grabada y su procesamiento adecuado, publicación parcial y total de las investigaciones y los presupuestos correspondientes.

También será necesario valorizar y cuantificar lo ya publicado, además de los trabajos inconclusos, para seleccionar lo que sea de utilidad y proponer su publicación o aprovechamiento.

Independientemente de este proyecto de investigación integral, se propone un PLAN LIMITADO de investigación que abarca solamente cuatro aspectos del fenómeno global y que fácilmente se puede realizar, sin detrimento del estudio previo de integración y organización del plan mayor integral.

Este plan limitado comprende la primera y muy necesaria parte de la investigación global, a saber:

- a. La geografía del arte popular mexicano. La descripción de los objetos de cada artesanía, su lugar de origen y producción actual, las materias primas que se emplean en su elaboración y el instrumental, herramienta y equipo de trabajo.
- b. Recopilación bibliográfica y valoración de los trabajos publicados. Con este trabajo se pondría al día la ya antigua bibliografía que publicó el Instituto Nacional Indigenista en 1950.
- c. Exploración limitada en los archivos históricos más importantes. Calas para organizar la búsqueda ordenada de los documentos y datos sobre el arte popular desde la época de la Colonia.
- d. Inventario artístico. Formas, estilos, corrientes artísticas, influencias, paralelismos, inventario de elementos decorativos, caracteres artísticos sobresalientes en las diversas artesanías que forman el arte popular mexicano.

Este plan limitado puede realizarse de la manera siguiente:

A. Geografía del arte popular

1. Confrontación de datos no verificados, mediante el envío de cartas, telegramas y viajes a las zonas de producción;
2. Personal:
 - Director del proyecto
 - 2 Investigadores auxiliares
 - 1 Fotógrafo y grabador de sonido
 - 1 Dibujante
3. Trabajo listo para publicación en 18 meses:
Se aprovechará el trabajo de campo para fotografías durante los procesos de elaboración, las instalaciones; los artesanos trabajando; los mercados locales y todos los aspectos relevantes a la preparación de este tema de información básica, para todas las investigaciones que se deseen proyectar en el futuro. El cálculo de 18 meses para el trabajo y preparación del texto para publicación comprende: 11 meses para el trabajo de campo; cuatro meses para el ordenamiento y análisis de los materiales, y tres para la redacción, composición y proyecto de publicación.

B. Recopilación bibliográfica

Este trabajo debe ser simultáneo al de la geografía del arte popular y puede iniciarse, desde luego, según el siguiente plan:

1. Búsqueda sistemática y acumulación de datos, sistematización del trabajo en bibliotecas de México; confrontación con índices, bibliografías, catálogos de bibliotecas extranjeras, etcétera.
2. Personal
 - Director del proyecto
 - 2 investigadores auxiliares
3. Equipo
 - 2 máquinas de escribir, portátiles
 - Tarjetas para fichas
 - Tarjeteros
 - Material de oficina
 - Fondo para copias, etcétera.
4. Duración:
Texto listo para publicación en un plazo no mayor de 15 meses.

C. Exploración limitada en archivos históricos

Este trabajo debe ser simultáneo al de la geografía del arte popular y puede iniciarse desde luego, según el siguiente plan:

1. Calas exploratorias en diferentes “ramos” de los archivos, para preparar un proyecto de investigación integral de la historia del arte popular, desde principios de la Colonia.
2. Personal:
 - Director del proyecto
 - 2 investigadores auxiliares
3. Equipo:
 - 2 máquinas de escribir, portátiles
 - Tarjetas para fichas
 - Tarjeteros
 - Archivero 3 cajones, tamaño oficio
 - Fondo para copias de documentos
4. Duración:

Informe y texto listo para publicación en un término no mayor de 14 meses.

D. Inventario artístico del arte popular mexicano

Este trabajo puede iniciarse simultáneamente a los anteriores, para aprovechar los viajes de verificación de datos, la acumulación de material gráfico, las visitas a museos y colecciones privadas y todo lo que permita recopilar dibujos y fotografías de los elementos artísticos y sus características.

1. Recopilación sistemática de elementos decorativos por artesanías, formas, estilos, variantes, etcétera.
2. Personal:
 - Director del proyecto
 - 1 ayudante auxiliar
 - 1 fotógrafo
 - 1 dibujante
 - 1 mecanógrafa

3. Equipo:
 - Material fotográfico
 - Material para dibujo
 - Máquina de escribir
 - Materiales de oficina
 - Fondo para copias de dibujos y documentos
4. Duración:
 - 24 meses para la investigación y análisis
 - 6 meses para preparación de textos para su publicación

Estos trabajos de investigación hacen necesaria la instalación de una oficina-laboratorio-taller-archivo, para fijar el domicilio de trabajo de la investigación y de su personal, los calendarios de trabajo, las tareas y juntas periódicas (semanarias) para examinar los logros y progresos, rectificar técnicas, rutas, etcétera.

Además del local y mobiliario, se requiere de un equipo de campo y laboratorio, así como de un transporte (camioneta Chevrolet, tipo Apache 30); viáticos y fondo para transportes aéreos, de ferrocarril y de camión; materiales de trabajo, de oficina, máquinas de escribir y de reproducción de documentos, calculadora eléctrica, equipo para grabaciones y para fotografía, cine y dibujo.

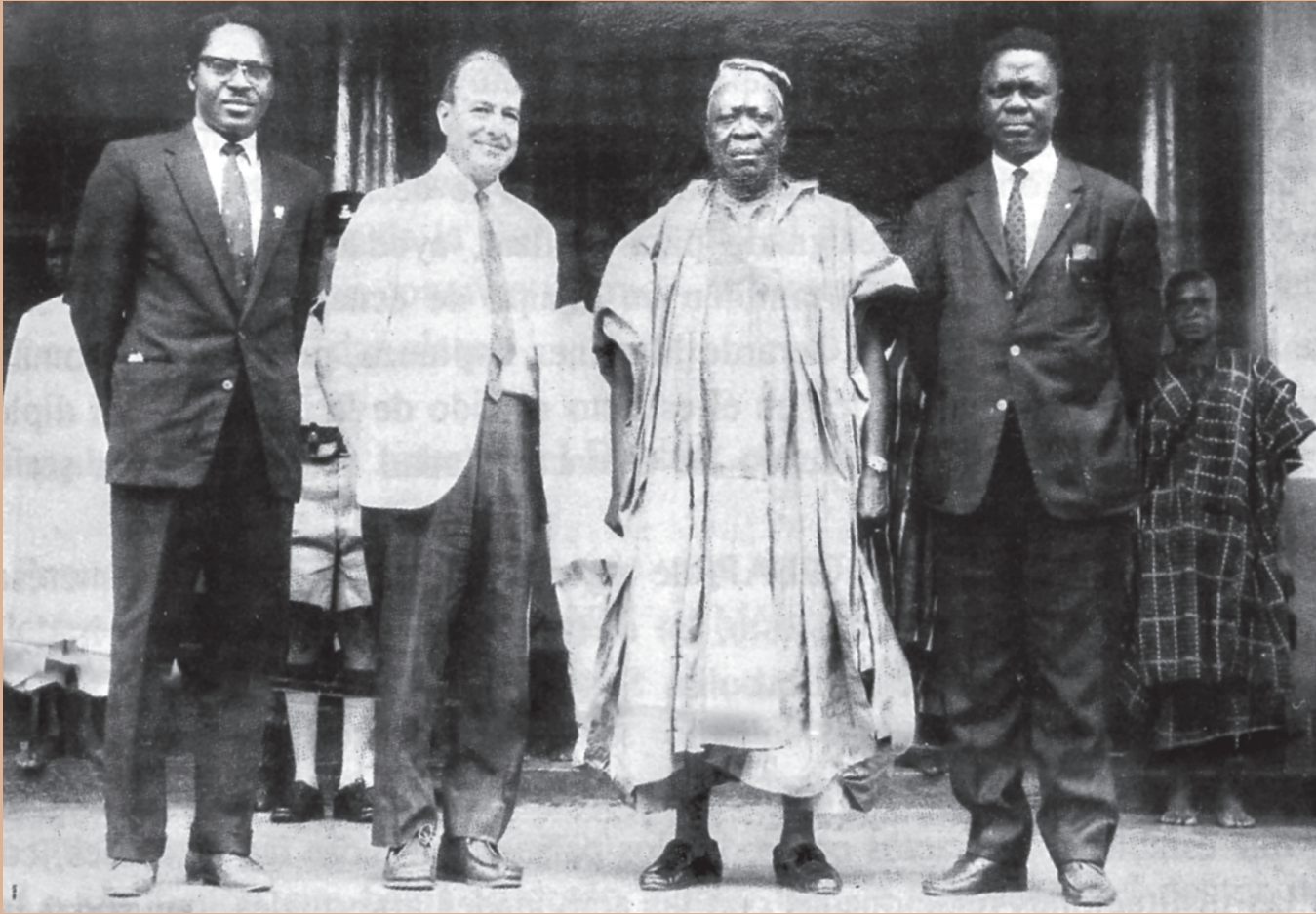
En caso de que este proyecto sea de interés para la universidad, se procederá a estudiar la organización más adecuada y el proyecto de presupuesto correspondiente.

Dr. Daniel F. Rubín de la Borbolla
México, julio de 1970¹⁶

¹⁶ Documento en el Centro Daniel Rubín de la Borbolla. A. C. Investigación en arte popular mexicano, artesanías y patrimonio cultural. Fechado en julio de 1970.

Daniel Rubín de la Borbolla como representante del comité organizador de los juegos de la XIX Olimpiada, en misión especial en África. Reunión de los ministros de deportes de la Unión Africana en Ciudad Lagos, Nigeria, 1967.

Archivo fotográfico de Daniel David.



IV

Daniel Rubín de la Borbolla:
su imagen en nuestro mundo.
Testimonios

En este apartado se incorporaron aquellas entrevistas que tratan de manera amplia aspectos relevantes de la trayectoria profesional de Daniel Fernando Rubín de la Borbolla en los diversos terrenos en los que incursionó. Se han reunido bajo el título “Daniel Rubín de la Borbolla: su imagen en nuestro mundo. Testimonios”, considerándose, al igual que todas las entrevistas realizadas, como base para la parte I “Daniel Fernando Rubín de la Borbolla en su tiempo”.

Decidimos transcribir las entrevistas que aquí se presentan porque la información que ofrecen es de tal riqueza que nos permite valorar ampliamente la personalidad del doctor; cómo era, cómo actuaba en cada etapa de su fructífera existencia, en correspondencia con ese momento histórico en que se daba vida a muchas de las instituciones del México actual, porque a través de ellas podemos ver cómo trataba a las personas, la manera como enfrentaba los problemas, formaba los profesionales y construía las instituciones. Y alrededor de todo ello, nos revelan la influencia tan profunda que dejaba en la gente, en los lugares y en las organizaciones con los que se relacionaba.

Por medio de las entrevistas es posible apreciar la variedad de mundos y ambientes en los que se desenvolvía Rubín de la Borbolla; una zona arqueológica en Michoacán; las aulas del Instituto Politécnico Nacional o de la Universidad Autónoma del Estado de México (UAEM); la dirección de la Escuela Nacional de Antropología e Historia; el taller de los plateros de Taxco; las salas del Museo Nacional de Antropo-

logía; plantíos de cochinilla en Tehuantepec, Oaxaca; la Sierra y los pueblos indígenas de Chiapas; el Museo Nacional de Artes e Industrias Populares y los concursos y museos en pueblos artesanos; la Secretaría de El Colegio de México; la Ciudad Universitaria vacía y transformándose poco a poco en un sitio habitado; el Museo Universitario de Ciencias y Arte; los países a los que fue a invitar a participar en la Olimpiada Cultural; las oficinas de la Organización de Estados Americanos en Washington, donde se apoyó la creación del Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares (CIDAP) o ya trabajando arduamente para abrir nuevos caminos a los artesanos de Latinoamérica en la bella ciudad de Cuenca, Ecuador, lugar donde se encuentra el Centro.

Estas entrevistas, todas de una enorme variedad, ofrecen un panorama global de lo realizado por don Daniel en sus principales facetas, pues son testimonios de su actuación, de su personalidad, de su forma de ver la vida y de transformar su mundo.

Al final de esta parte se incluye el texto de Inés G. Chamorro acerca de la obra del doctor, en pro del desarrollo del sector artesanal en Latinoamérica, pues ofrece una clara y sustanciosa visión de sus trabajos en este campo.

La información ofrecida por los entrevistados enriquece, desde otra perspectiva, la presentada en la parte II titulada “Testimonio personal. Textos autobiográficos”, en la cual Daniel Rubín de la Borbolla habla de su propia experiencia. Cabe decir que varios de los profesionales cuyos testimonios leeremos en las páginas siguientes, ya no se encuentran entre nosotros.



Origen y formación de la Escuela Nacional de Antropología

JOHANNA FAULHABER*

Soy antropóloga; sí, antropóloga física, bióloga humana. Estudié aquí y fui de la primera generación que Rubín de la Borbolla formó en México. Lo conocí desde fines de 1936. Vinimos de Estados Unidos [el doctor Paul Kirchhoff, su esposo en ese entonces, y ella]. Habíamos oído que un antropólogo que se conocía en Estados Unidos estaba trabajando en Ixmiquilpan; entonces nos paramos en ese lugar, lo buscamos y era Rubín de la Borbolla que, junto con Miguel Othón de Mendizábal, estaba haciendo trabajo de campo. Hicimos amistad y nos mantuvimos en contacto aquí en Ciudad de México. En 1937 se planteó la posibilidad de crear una escuela de antropología. Miguel Othón de Mendizábal, junto con Borbolla, había formado una sección de antropología en la Escuela de Enfermería, que estaba en la Universidad Obrera, pero no funcionaba más que para un cursillo: en 1937 no era carrera profesional; allá comenzó a colaborar con De la Borbolla el doctor Paul Kirchhoff.

Se discutió la conveniencia de instalar en México estudios profesionales de antropología; en aquel entonces se daban también algunos cursos aislados en la Facultad de Filosofía y Letras; ahí daban clases Caso, Marquina, Jiménez Moreno, Borbolla, Romero y después también McQuown; pero no era una carrera profesional. Entonces se decidió

crear, en la Escuela de Ciencias Biológicas del Instituto Politécnico Nacional, un departamento expreso para estudiantes de antropología. El convenio se firmó a fines de 1937; quien lo tenía en sus manos administrativamente era el doctor Rubín de la Borbolla en íntima colaboración, naturalmente, con Miguel Othón de Mendizábal, por un lado, y con el doctor Paul Kirchhoff, por otro.

En 1938 se inician los cursos y Borbolla fue el alma de todo lo que se desarrolló más tarde en cuanto a la enseñanza de la antropología. Inicialmente, como estábamos en la Escuela de Ciencias Biológicas, exigían materias como matemáticas, química, biología y zoología, botánica, que no nos interesaban. Yo fui de la primera generación y éramos pocos, como siete estudiantes, pero teníamos que tomar estas materias.

En cuanto a antropología, teníamos Antropología Física General que impartía Borbolla, un seminario, una práctica de campo que impartía Miguel Othón de Mendizábal y un curso general de Etnología que impartía el doctor Kirchhoff. Este era el profesorado de antropología con el cual se inició el departamento en 1938. Borbolla, dándose cuenta de la falta de profesores mexicanos bien preparados en los diversos campos de las antropologías: antropología física, etnología, lingüística y arqueología que son las cuatro ramas que se ins-

tituyeron, desde un principio supo atraerse a profesores que se habían formado con todo rigor científico en otros países. Como primera profesora llegó la doctora Ada D'Aloja, una antropóloga física italiana que comenzó a impartir clases y trabajó un tiempo en el Museo de Antropología, pero más bien su campo de actividad era la escuela, bajo la tutela de Borbolla. Otro antropólogo físico llegó poco después, el doctor Juan Comas, quien también comenzó a impartir clases; él se formó en Ginebra, Suiza; llegó como refugiado español. En cuanto a etnología, seguía naturalmente el doctor Paul Kirchhoff, quien intervino

* Nació en Essen, Alemania, en 1911. Falleció en México en el año 2000. Se naturalizó mexicana en 1942. Llegó a México en 1936 tras haber permanecido en Inglaterra, Irlanda, Francia y Estados Unidos. Para 1938 ingresó a la carrera de antropología en las instalaciones de la Escuela de Ciencias Biológicas del Instituto Politécnico Nacional, donde se gestó la Escuela Nacional de Antropología e Historia. Entre sus publicaciones se encuentra la *Historia del estado de Veracruz* que el gobierno de esta entidad publicó en 1955. Así, conforme se dedicaba al trabajo de investigación, desarrollaba la docencia en varias facultades de la UNAM. Su especialización en antropología física le permitió publicar varios artículos relacionados con el conocimiento y la talla de los mexicanos en *Anales de Antropología* de la UNAM. Fue miembro de varias sociedades científicas. Participó como ponente en más de 40 reuniones científicas de México y del extranjero; posee diversas distinciones, diplomas y nombramientos por el INAH, la Sociedad Mexicana de Antropología, El Colegio de México, la UNAM y otras instituciones. Entrevista realizada en Ciudad de México el día 18 de enero de 1991.

desde un principio. En cuanto a lingüística, Borbolla supo atraerse a dos catedráticos muy importantes, por un lado el doctor Morris Swadesh, lingüista reconocido internacionalmente, ya desde entonces, y el doctor Norman A. McQuown; así Borbolla ya tenía en el Departamento de Antropología, profesores de primera categoría en todas las especialidades.

❖ **Doctora, ¿estas personas estaban en el extranjero y el doctor las trajo a México o algunas estaban en el país?**

La doctora D'Aloja estaba en el país, Comas llegó a México como refugiado, Morris Swadesh vino al país por interés lingüístico y McQuown igual, porque hizo su tesis de doctorado sobre el totonaco; entonces él, aunque estaba en México, no trabajaba como investigador, no tenía nombramiento y Borbolla se lo dio para detenerlo aquí; Kirchhoff tuvo nombramiento primero de la Secretaría de Educación para impartir unos cursos en el Museo de Antropología y después ya en el Departamento de Antropología.

❖ **¿Quién de ellos vive aún?**

La doctora D'Aloja vive todavía; es la única. Está aquí en México; tiene 90 años y sigue trabajando. Otra persona que sobrevive de esta época y fue de la primera generación es Ricardo Pozas, de ciencias políticas. Son los únicos que sobreviven, porque Ruz y Dávalos ya murieron. De la primera generación, Pozas y yo somos los únicos dos que quedamos. Entonces se integró un plan de estudios; en realidad cuatro planes de estudio para las cuatro carreras.

Otra persona que llegó poco después fue el doctor Jorge A. Vivó; con Kirchhoff y McQuown, fueron los que más estrechamente colaboraron con Borbolla en la integración

de los planes de estudios de estas carreras; estaban constantemente discutiendo, alegando e intercambiando; éste era el equipo que trabajó junto. Rubín de la Borbolla tenía el puesto oficial y era la voz cantante, la que decía lo que se iba a hacer.

Se trajeron otros investigadores; fue un hecho importante de aquella época que se debió también a la colaboración de Borbolla como director del Departamento de Antropología y de Alfonso Caso como director del Instituto Nacional de Antropología, que se había fundado en 1939. Entre ambos lograron un plan de convenio con la universidad, con la Facultad de Filosofía y Letras, en el sentido de que los cursos que se daban no como profesión, sino aislados, se integran al *curriculum* general y que fuese la Secretaría de Educación, la que diera el título de antropología y la universidad el título de maestro en ciencias antropológicas, reconociendo la universidad los estudios hechos en el politécnico y la Secretaría de Educación, los estudios que se hacían en Filosofía y Letras. De modo que durante los primeros años de los estudios profesionales de la antropología en México, los alumnos acudían a clases tanto en el politécnico como en Filosofía y Letras; era un correr y correr pero se hacía.

Cuando Borbolla logró el reconocimiento internacional del entonces Departamento de Antropología en el Politécnico, tuvo parte muy importante en la organización del Primer Encuentro para la Enseñanza Lingüística que se hizo en Pátzcuaro, Michoacán. Fue ahí donde McQuown y Swadesh plantearon la necesidad de la enseñanza del español a grupos indígenas, iniciándose con la enseñanza de leer y escribir su propio idioma, lo que fue una revolución en aquella época.

Como ya dije, Borbolla intervino en la organización de este encuentro y se le reconoció como la persona que estaba formando algo de suma importancia no sólo para México, sino para toda Latinoamérica; tal es así que la Fundación Rockefeller facilitó a Borbolla los fondos necesarios para traer a México jóvenes centroamericanos interesados en estudios de antropología. Él, personalmente, fue a cada uno de esos países; explicó claramente las condiciones para otorgar becas; que no era de índole político, sino que se iba a hacer una selección muy rigurosa de acuerdo con la preparación anterior de los aspirantes. Así, llegaron becarios de Costa Rica, El Salvador, Nicaragua, Honduras y Guatemala; este último quería mandar un hijo de político y no se aceptó, así Guatemala quedó fuera. El acuerdo con los gobiernos de estos países era que, una vez terminado el estudio en México, el gobierno les iba a dar las facilidades para iniciar investigaciones de antropología en su lugar de origen; desgraciadamente esto no se logró.

❖ **¿Por qué?**

En primer lugar, había algunos becados como el de Costa Rica, como el de El Salvador, que vieron que la antropología no era un campo que les permitiría hacerse ricos, entonces el de El Salvador se dedicó a la política y llegó a la vicepresidencia de su país.

❖ **¿Quién era, recuerda usted?**

Sí... Lima... Otro de Costa Rica prefirió la ingeniería a la antropología: el de Honduras acabó sus estudios pero le gustó más redactar libros y se fue a trabajar al Fondo de Cultura Económica: se casó con una mexicana y siguió viviendo aquí, se llamaba Lauro Zavala y creo que sigue trabajando en el Fondo: no estoy segura pero creo que sí. El de

Nicaragua siguió la carrera hasta el final, pero como su país no le daba facilidades de trabajar se quedó en México y forma parte del Instituto Nacional de Antropología e Historia como arqueólogo.

❖ **¿Cuál es su nombre?**

César Sáenz. Con ellos aquí, y con la calidad de la enseñanza que se impartía, creció mucho el reconocimiento internacional de la escuela. En 1942 se transformó el Departamento de Antropología de la Escuela de Ciencias Biológicas en la Escuela Nacional de Antropología, dependiendo —aunque con cierta independencia— del Instituto Nacional de Antropología e Historia. El primer director de esta escuela fue, naturalmente, Daniel Rubín de la Borbolla. La escuela se estableció en el Museo Nacional de Antropología, en Moneda 13, en una sección especial, y ahí estuvo durante muchos años, hasta que se construyó el nuevo museo y a la escuela se le construyó su propio edificio en el sur de la ciudad, donde está actualmente.

Borbolla siguió siendo director de la escuela hasta 1947: los primeros 10 años del centro de enseñanza de la antropología profesional estuvieron en sus manos; él era quien tejía todo.

En íntima colaboración con la Escuela de Antropología, Borbolla atrajo durante algunos años un grupo de historiadores que más tarde se convirtió en El Colegio de México. Éste tuvo sus principios en las aulas de la Escuela Nacional de Antropología, lo que se debió al acuerdo con Borbolla. También se instituyó con la colaboración de la OEA para formar antropólogos sociales, pero no en plan profesional en el sentido de tener una licenciatura o una maestría, sino más bien una preparación corta que les permitiría inter-

venir en aquellos aspectos científicos que eran de importancia para sus respectivos gobiernos. Este grupo, también becado por la OEA, estuvo corto tiempo; creo que hubo una generación de personas que salieron y no se renovó el acuerdo, pero fue otro intento de Borbolla por ampliar la enseñanza donde se necesitaba.

❖ **Respecto a los inicios de El Colegio de México en las aulas de la Escuela, ¿podría ampliar la información?**

Bueno, creo que en aquel entonces Borbolla era el secretario académico de El Colegio, y después los historiadores decidieron formar su propia escuela y fue cuando se formó El Colegio de México: porque cuando estaban allá en Antropología, todavía no se llamaba El Colegio de México. Fue entonces cuando se cambió el nombre de la Escuela Nacional de Antropología al de Escuela de Antropología e Historia. De allá viene la historia de los inicios de El Colegio de México, pero después ellos se independizaron y nosotros seguimos enseñando la antropología. Fue en aquella época cuando en la Escuela de Antropología había estudiantes europeos, sudamericanos, centroamericanos, norteamericanos, es decir, tenía un renombre internacional muy grande que, desgraciadamente, perdió con posterioridad.

❖ **¿Cuáles fueron las causas de que se perdiera ese renombre? ¿Es a partir del cambio de directivos, del cambio de planes de estudio o del tipo de alumnos?**

Todo coincidía: planes... El cambio fundamental de esto fue la formación de una nueva carrera de antropología social. En ella había gente que no tenía una idea muy clara de lo que era la antropología social y lo que

era la sociología, y comenzaron las pugnas, la política interna, pues se daba mayor relevancia a la antropología social que a las demás carreras. Antes de esta época había personas de todos los credos políticos en el estudiantado y todos se respetaban mutuamente. Con la antropología social no fue así: comenzaron luchas internas de tipo político, con esto se vino para abajo la calidad de planes de estudio; los estudiantes comenzaron a querer intervenir en la formulación de planes de estudio, de los programas de los cursos; empezó toda esta tendencia que tuvo su culminación en el año 1968.

❖ **Regresando a su relación con el doctor De la Borbolla, usted me decía que lo conoció porque alguien le habló de él en Estados Unidos, ¿quién le dio noticias de él?**

Bueno, no me hablaron directamente a mí, sino que yo en aquel entonces estaba casada con el doctor Paul Kirchhoff; fue a él a quien le dijeron que viese a Borbolla. No sé quién, debe haber sido alguien de la Universidad de Chicago.

❖ **Es decir, que era información a nivel de especialistas. Me decía que usted entró a estudiar antropología aquí en México, ¿verdad?**

Sí, aquí en México, porque cuando se formó la escuela yo ya había llevado unos cursos de antropología con Malinowski y con Seligman en Londres, en la escuela... y me había interesado; pero no había pensado en hacer de la antropología mi profesión, hasta que llegué aquí. El mismo ambiente mexicano influyó mucho en el hecho de que entrase de plano a estudiar antropología.

❖ **¿Cómo fue la relación inicial entre usted y el doctor?**

Desde 1938 la relación fue de alumna-maestro, porque yo tomé el curso de Antropología Física General que él dio en ese año. Había una diferencia muy clara para Borbolla: Johanna la amiga era una, pero Johanna la alumna era otra; era muy estricto conmigo, me exigía, y con toda razón. Cuando iba a hacer mi tesis no aceptaba los temas que yo le proponía, hasta que por fin aceptó el de Tepoztlán, que presenté como tesis. Era muy rígido y así lo era con todos los alumnos; no era “una pera en dulce” pero al mismo tiempo, no era injusto; sabía que era lo que convenía y actuaba de acuerdo con esta conveniencia.

Me gustaría hacer resaltar que en toda aquella época, desde fines de 1938, durante toda la década de los cuarenta, principios de los cincuenta, la importancia de Borbolla para la antropología de México era primordial. Yo creo que no había mucha gente que pudiera, como él, platicar con los presidentes de la república acerca de las necesidades en la antropología, su enseñanza, la formación de lugares de estudio, etc. Estoy segura de que el mismo Alfonso Caso dependía en grandísima medida del renombre y de las influencias internacionales que tenía Borbolla.

❖ **Pero pareciera que ese reconocimiento no se le ha dado, ¿no le parece, doctora?**

¡Los que vivimos esa época sí lo sabemos!, pero más tarde nadie lo ha dicho en tantas palabras; aunque sí existió después el reconocimiento internacional de Borbolla como organizador de museos y de artesanías; esto queda reflejado en su ida al Ecuador, época en la cual yo ya no tenía un contacto tan cercano con él.

❖ **Es en los años setenta precisamente**

Exactamente, porque todavía cuando él en 1947 entra como director del Museo Nacional de Antropología y comienza a reorganizar todo el museo, no nada más las salas, sino también el modo y la temática de las investigaciones que se hacían en él, su importancia era primordial. Al principio de los cincuenta, él deja el Museo de Antropología para dedicarse de lleno a las artesanías. Ahí comienza otra etapa.

Yo creo que en aquel entonces era abrumador el trabajo que implicaba todo lo que hacía Borbolla. Seguía yendo a las exploraciones de Caso a Monte Albán; ahí es donde él comenzó. Él estaba en el Museo de Antropología desde antes que yo llegara. Había estado trabajando allá desde 1931 hasta 1935 o 1936, como jefe del Departamento de Antropología Física. Entre él y Javier Romero, a quien Borbolla llevó al museo, reorganizaron el Departamento de Antropología Física que se había desintegrado a la muerte de Nicolás León, y todas las colecciones estaban guardadas en diferentes partes. Así, entre Borbolla, Romero y otras dos personas, de cuyos nombres no me acuerdo, volvieron a integrarlo como lo había dejado Nicolás León, quien murió en 1928, creo, después la antropología física desapareció durante algunos años, hasta que Borbolla volvió a organizarla en 1934.

❖ **Doctora, usted habló un poco de cómo era el doctor como profesor, como maestro, ¿podríamos ahondar al respecto?; ¿cómo era la personalidad del doctor? ¿Usted vio cambios en él?**

Yo no creo que en aquella época haya cambiado mucho, era muy enérgico, muy rígido: con el avance del tiempo

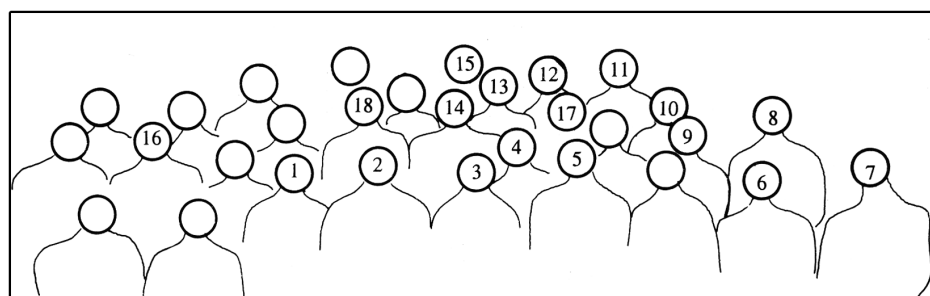
yo noté que ya no tenía la misma rigidez, pero esto pudo deberse a que posteriormente nuestro contacto era personal, no profesional, porque yo estaba en la antropología física y él en artesanías. Pero sí nos veíamos mucho, porque “Pollo” y “Cacao” [Daniel y Sol, hijos del doctor] y Male [mi hija], crecieron juntos. Si no estaba Male en su casa, “Pollo” y “Cacao” estaban en la mía. Los fines de semana, cuando Borbolla salía con sus hijos, se llevaban a Male. Es decir, era una amistad personal, ya no profesional. Como amigo yo siempre lo estimé infinitamente, porque cuando se le planteaba algún problema personal, él le escuchaba a uno, le regañaba si no actuaba adecuadamente. Siempre le estimé muchísimo por su comprensión y energía.

❖ **Volviendo a la época profesional, ¿podría decirme alguna otra característica de su personalidad?**

Era muy tenaz, pero eso era parte de la energía que tenía. Seguía adelante y llevaba hasta el final lo que se había propuesto y lo lograba. Para la enseñanza de la antropología física Borbolla es pieza clave —digan lo que quieran—. Mucha gente decía: “Yo hice tal cosa”, “Yo hice tal otra”, pero la clave era Borbolla y a Borbolla se debe que hoy en día exista la Escuela Nacional de Antropología y que contemos con una antropología profesional. Yo creo que la obra de Borbolla en la profesionalización de la antropología en México es más grande que la obra en cuanto a artesanías que también fue grande. Pero desde el punto de vista histórico, es más importante haber formado profesionales. Consideremos el caso de los arqueólogos: antes eran aficionados autodidactas y uno que otro sobresalía por su tenacidad como Caso, Marquina, Noguera o Jiménez

Moreno en etnohistoria; pero ahí se acabó, no había más y no hubiera habido más. Todas las generaciones posteriores siempre han reconocido el valor de aquellos primeros an-

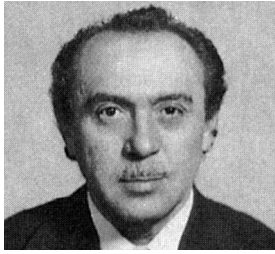
tropólogos que tuvieron que luchar arduamente para poderse formar, mientras que a nosotros nos proporcionaron todo en bandeja de plata.



Primera generación de estudiantes de la Escuela de Antropología con sus maestros.

Archivo del Centro Daniel Rubín de la Borbolla, A. C.

- | | |
|--|---|
| 1. Daniel F. Rubín de la Borbolla | 10. Silvia Rendón |
| 2. Juan de Dios Bádiz, director del IPN | 11. Escudero |
| 3. Paul Rivet | 12. Arturo Monzón |
| 4. Ancona, director de Ciencias Biológicas | 13. Alberto Ruz L. |
| 5. Alfonso Caso | 14. Miguel Othón de Mendizábal |
| 6. Ricardo Pozas | 15. Eusebio Dávalos Hurtado |
| 7. Paul Kirchhoff | 16. Manuel Maldonado Koerdel |
| 8. Zokolof (zoológico) | 17. Concepción Uribe |
| 9. Johanna Faulhaber | 18. Antúnez, secretario de la Escuela de Antropología |



La Escuela Nacional de Antropología. Experiencia de un alumno

FERNANDO CÁMARA BARBACHANO*

❖ ¿Cuándo y dónde conoció al doctor Rubín de la Borbolla?

Hace más de 50 años. Yo vine a México en octubre de 1939, con una beca del Departamento de Asuntos Indígenas que él me consiguió. Este Departamento de Asuntos Indígenas lo dirigía entonces Luis Chávez Orozco.

La Escuela Nacional de Antropología no existía en aquel entonces con ese nombre, sino como Departamento de Antropología en la Escuela Nacional de Ciencias Biológicas del politécnico, y el doctor De la Borbolla era el director de ese departamento. Estoy hablando de 1939 y sólo tenía un año y pico de vida, porque empezó a funcionar en 1938.

Fue el general Lázaro Cárdenas quien aceptó la idea, con gran entusiasmo, para que existiera una escuela que creara una carrera de antropología.

Originalmente, el presidente Cárdenas y todo el grupo que estuvo en esto: Chávez Orozco, Borbolla, Caso, Alfonso Reyes, Miguel Othón de Mendizábal, veían la antropología como una disciplina de la que se pudiera hacer uso para ayudar al cambio social y cultural en beneficio de los indígenas.

En ese entonces la idea fundamental era tener los conocimientos de antropología suficientes para realizar acciones en una especie de antropología aplicada, como se llama ahora. Hace 50 años la idea ya estaba en México con la gente que ya he mencionado, y otros como Manuel Gamio. Contaban con el apoyo del presidente, general Lázaro Cárdenas; eso fue en 1939. Me dieron una beca de la cual supe en Mérida, de donde soy originario.

Pasé el año de 1938 de lo más incierto, no sabía qué hacer y entré de casualidad al museo —a la biblioteca—, nunca en mi vida había entrado y ahí estaba leyendo, porque me gustaban la geografía y la historia.

El director del Museo de Mérida era don Alfredo Barrera Vázquez, que era lingüista, pero también hacía etnología y sabía un poco de arqueología. Ahí me hice conocido de este

hombre y en un momento él necesitaba de una persona que lo ayudara a mecanografiar un trabajo. Yo medio sabía escribir a máquina, y empecé a trabajar con él como secretario.

Durante 1938, como le dije, estuve medio incierto, pero tenía la idea de que existían estas cosas de historia y antropología. Hubo, en 1939, el Congreso de Americanistas en Pátzcuaro y el señor Barrera asistió y allí se aprobó que el Departamento de Asuntos Indígenas habría de dar becas a gente de la provincia para que fuera a la escuela.

❖ ¿Cuál era el papel del doctor Rubín de la Borbolla en ese congreso?

Yo estoy seguro que tuvo mucho que ver en la organización misma del congreso, y en su calidad de director del Departamento de Antropología, estoy seguro que fue él quien promovió la idea de becar a muchachos de provincia y convenció al director de Asuntos Indígenas, a don Luis Chávez Orozco y éste a su vez, al general Cárdenas, quien aprobó el presupuesto necesario para eso. Había un gran interés por la acción; era necesaria, de otra manera nadie de la provincia podría venir, pues había una situación muy difícil; pero parece que nunca ha habido dinero. Igual dicen ahora, que no hay dinero; hace 10 años no había y hace 20 años no había y también hace 50 años, y sin embargo, yo vine, y como yo, vinieron

* Nació en Mérida, Yucatán, en 1919. Falleció en Ciudad de México en 2007. Estudió el bachillerato en la universidad del sureste; etnología en la Escuela Nacional de Antropología y la maestría en antropología. Realizó estudios de doctorado en filosofía en la Universidad de Chicago. Entre los cargos que desempeñó están: etnólogo, subdirector de la Escuela Nacional de Antropología, asesor, jefe de etnología y subdirector del INAH. Fue fundador y director del Instituto Yucateco de Antropología, maestro en la Universidad Nacional Autónoma de México, en la de Puerto Rico y en varias de Estados Unidos. Entre sus obras están: *Comunidad rural de Papaloapan* (1952), *Aspectos sociales y culturales de América indígena* (1954), *Problemas antropológicos y culturales de Yucatán* (1959), *Mixtecos y Zapotecos, Antiguos y modernos* (1961), *Análisis crítico de la Mesoamérica de Kirchoff* (1986) y muchos más. Recibió diferentes distinciones por su trayectoria; entre ellas la de maestro emérito de la UNAM. Entrevista realizada en Ciudad de México el día 18 de marzo de 1991.

cuatro o cinco becarios más de Mérida, de Veracruz y de otras partes.

❖ **¿Esto fue una generación de becarios del interior de la república exclusivamente?**

Originalmente o fundamentalmente era para la república, pero aquí en México había varios refugiados políticos de Venezuela, de Cuba y de otros lugares, a quienes se les dio la oportunidad y la ayuda económica; compañeros míos, prácticamente, los que estudiamos ese año del cuarenta. Yo vine en 1939, pero teníamos unos semestres muy especiales; se trabajaba de enero o de febrero a junio y luego venía el verano y había otro semestre hasta octubre y noviembre, diciembre y enero, que es la época de frío y de seca. Era cuando se salía al campo. Los etnólogos o arqueólogos salíamos al campo; entonces yo vine en octubre y no tuve la oportunidad de salir al campo, ni de entrar a la escuela porque no había clases y, sin embargo, Borbolla me dijo: “No, no usted, se va al Mezquital con don Miguel Othón de Mendizábal y con Weitlaner para que vea otro mundo; usted conoce Yucatán pero aquí no conoce nada, váyase al Mezquital”.

Entonces me fui, pero no tenía obligaciones de trabajo; así es que sólo me dieron cinco pesos diarios para comer y vivir; pero podía comer con dos pesos y pulque. Ahí aprendí a tomar pulque por primera vez en mi vida. Mendizábal me enseñó. Con Weitlaner eran grandes bebedores de pulque.

❖ **Tengo conocimiento de que el doctor Rubín de la Borbolla fue el primer director de la Escuela de Antropología**

Sí, fue el primer director de ese Departamento de Antropología, mismo que al año siguiente, en 1940, ya toma el nombre de Escuela, o sea, tiene

una categoría mayor, porque tenía ya mayor número de estudiantes. En el primer año, creo que eran siete u ocho los estudiantes y 15 maestros. Eso resulta interesante, era un lujo.

❖ **¿Usted recuerda a los maestros?**

¡Ah, sí! Eran inolvidables. El siguiente año que entré en la escuela formalmente, en marzo de 1940, éramos en mi generación creo que 20; o sea que había subido tres tantos más el número de alumnos y teníamos como 15 profesores; todos eran profesores por horas, unos eran del politécnico y Borbolla había conseguido que les dieran el nombramiento; a Mendizábal, a él mismo, a Maldonado de Biología, a Müller de Geología, a Chávez Orozco, y a dos norteamericanos: McQuown y Swadesh, este último refugiado político de Estados Unidos, en cierto sentido; extraordinarios lingüistas. Ellos nos dieron clases. Había también españoles: Amancio Bolaños e Islas, que me dio Español Superior y Lenguas Romanas, ¡ilindo! ¡Extraordinario maestro!; don Pedro Bosch Gimpera, refugiado español; era rector de la Universidad de Barcelona, un arqueólogo de fama internacional ¡extraordinario!

En ese entonces había también otros catedráticos que pagaba la Escuela de Filosofía y Letras de la UNAM. Ahí estaban Caso, arqueólogo; Weitlaner, etnólogo; Marquina, arquitecto y conocedor de la arquitectura prehispánica, Eduardo Noguera. Había ocho o 10 profesores pagados por la Facultad de Filosofía de la UNAM, y otros tantos pagados por el politécnico. De esa forma se trabajaba la currícula; el politécnico daba el título de etnólogo, arqueólogo, lingüista, o lo que fuera; pero además la universidad nos daba, al unísono, la maestría.

❖ **Fue un gran logro, ¿no?**

Bueno, ellos daban la maestría y lo que correspondía a nosotros era maestría.

❖ **Sí, pero quiero decir que fue un gran logro conjuntar el trabajo de ambas escuelas**

Borbolla fue el culpable, para bien o para mal, porque hubo muchos líos, problemas burocráticos y de prestigio académico; había mucha presión, tensión y no sé qué. Siempre ha habido un enfrentamiento Universidad Nacional-Instituto Politécnico, pero Borbolla fue suficientemente hábil como para lograr el equilibrio y sacar adelante la escuela, y lo hizo por lo menos durante los seis años que tuvo la dirección de esto, o más. Yo no sé cuándo dejó la escuela él, porque pasó a dirigir el Museo Nacional de Antropología.

❖ **¿Quién fue sucesor del doctor Rubín de la Borbolla?**

Dávalos, el doctor Eusebio Dávalos, creo que le continuó a Borbolla mientras éste estuvo en el museo.

❖ **¿Conoce la obra del doctor Rubín de la Borbolla de esa época, además de ser director de la Escuela de Antropología?**

Borbolla me llamó la atención siempre por su actividad; era supremamente energético, activista y estaba presente y se movía en todos los niveles posibles; particularmente en la estructuración académica de la misma escuela, en la selección y petición de maestros de fuera y en ayudar a los que estaban allí formándose.

Muchos de los estudiantes, compañeros míos, eran al mismo tiempo maestros; los ayudaba dándoles clases, no tanto de antropología, sino de idiomas; Calixta Guiteras sabía muy bien el inglés y daba clases de inglés; Alberto Ruz sabía francés y daba

clases de francés, Johanna Faulhaber daba clases de alemán y los norteamericanos McQuown y Swadesh dieron toda la lingüística, y también alemán e inglés superior.

Además de la ayuda que Borbolla siempre brindó a los compañeros profesores, al mismo tiempo, consiguió de la Organización de Estados Americanos becas para gente de Centroamérica. En un año vinieron como 15 a diferentes campos, pero fundamentalmente a arqueología; era lo que estaba de moda; la influencia de Caso fue decisiva en esto de orientarse para estudiar arqueología. Como para entonces el gobierno de Cárdenas ya había acabado, así también se fue diluyendo la ayuda o el interés por los indígenas. El gobierno de Ávila Camacho cambió de orientación; con Alemán, mucho más; se olvidó del indigenismo, ya la escuela era sólo de estudios académicos; y esto no era malo, simplemente su orientación, su meta final, ya no era el indigenismo, sino preparar antropólogos.

Como le decía, una de las preocupaciones de De la Borbolla era tener el mejor profesorado; los buscaba, los encontraba y los traía. Los años 42, 43 y 44 que estudié en la escuela, en aula, tuvimos a varios profesores extraordinarios como los doctores Foster, Beals, Jules Henry y Paul Rivet.

Esa era una coyuntura extraordinaria que nos daba la posibilidad de conocer a personas de otras instituciones, de otra mentalidad, y de otras maneras de pensar, siendo al mismo tiempo antropólogos. Nos dieron esas opciones, que para mí fueron extraordinarias. Fue Borbolla quien me dijo: “Cámara, como usted va a ser mayista, va a tomar los cursos del doctor Tax, y luego se van a trabajar a Chiapas, y usted ha sido seleccionado”, seleccionado por él; él seleccionaba todo, y seleccionó

a 12. Tomamos un seminario de la cultura maya.

Yo no conocía nada de los mayas, pero me estaban haciendo mayista, por eso tomé arqueología, lingüística, etnología, porque querían que yo fuera especialista en maya. En 1942, en la primera posibilidad, salimos al campo a fines de noviembre con el doctor Tax, extraordinario hombre en bondad, en manera de tratar, en cariño y en relación humana; a muchos no les gustó, a mí me cautivó e hice mucho contacto personal con él; aprendí lo que nunca había aprendido; esa fue mi primera experiencia de campo en el área maya.

Cuando regresamos hicimos el informe y el doctor Tax y Borbolla estaban encantados, yo era un chamaco de 24 años lleno de entusiasmo. Me ofrecieron una beca para ir a Chicago, pero primero teníamos que trabajar un año más en el campo, en Chiapas. Al mismo tiempo había una beca Rockefeller que Borbolla tenía en su mesa. Él conseguía las becas de todas partes. Me dijo: “Pues la toma o se la damos a otros, pero me entrega usted los informes de Chiapas antes”. Me encerré y los terminé; en noviembre me fui por seis meses. Los pasajes y 600 dólares es lo que me dieron, pero no volví sino dos años después.

❖ ¿Alargó la beca, o qué hizo?

Alargué la beca en el sentido en que daba yo conferencias. En Colombia, organicé la Fundación de Institutos Indigenistas Locales y Regionales, con Antonio García, con las cartas que me había dado don Manuel Gamio para visitar gente de América Latina. Yo creía que las veinte cartas que me había dado tenía que cumplirlas (sic) y entregarlas; esa era mi meta. Entonces, en Colombia no gasté nada, porque cuando salíamos a fundar los institutos, éstos me

pagaban los pasajes y los gastos; luego estuve 15 días viviendo en un convento en Pasto, con los hermanos dominicos, en donde había un hermano antropólogo..., que me invitó —me estaban cultivando quizás—; pero yo fui y me dieron de comer en celdas, no hacía rezos, pero sí me despertaba la campana del monasterio.

❖ Don Fernando, ¿usted reportaba esto al doctor Rubín de la Borbolla?

Reportaba yo a Borbolla el primer año, porque en 1945 creo que cambia, deja el museo y entra Noguera a dirigir el museo. Yo le enviaba a Borbolla informes, no muy frecuentes, sino de vez en cuando.

❖ ¿Qué le decía él?

Nada. A don Manuel Gamio también le reportaba y no decía nada, pero yo les informaba. Ya después de seis meses no me preocupé tanto de enviarles informes, porque no me hacían caso; pero yo estaba bien y no quería que me hicieran caso, porque no quería volver.

Cambiaron a Borbolla, entonces no volvió a saber de mí, sino indirectamente.

❖ ¿Decidió regresar?

Sí. Yo regreso en 1946 y desde luego voy a ver a Borbolla; él se había olvidado de que la beca era de seis meses. Me preguntó cómo lo había hecho, le contesté: “Dando clases y trabajando, doctor”. Es cierto Yo abrí por primera vez los cursos de antropología social en la Universidad de Cuzco, en Perú; ahí estuve siete meses dando clases tres meses y cuatro en el campo, para enseñar técnicas de campo; todos eran mayores, yo tenía 25 años.

❖ **Por algo el doctor lo seleccionó, ¿verdad?**

Él tuvo mucha fe en mí, mucho cariño; me ayudó, como lo estoy comentando, con las oportunidades que me dio en la vida, que me han servido como usted no se imagina. Ahorita tengo estudiantes en todo el mundo, por haber viajado por muchos lugares; viajes que se iniciaron con la beca Rockefeller para visitar museos, mismos que no visité porque no había...

❖ **O sea que se hizo una cadena a partir de que usted fue becado por el doctor**

Así es, hice todos mis contactos hace 40, 45 años; estoy hablando de 1945. Regreso en 1946, voy a verlo; estaba todavía en el INAH, pero ya no estaba en la escuela, ni en el museo; lo vi y me dijo: “Lo importante, Fernando, es que usted se reciba, tiene usted mucho atraso, hace rato que terminó y no se recibe y no hay beca a Chicago si no se recibe”. Otra vez me encierro seis meses en un hotel barato. Pedí permiso para trabajar ahí; me llevaron una máquina de escribir y todas las cosas, y en septiembre de 1948 terminé mi tesis. Bueno, terminé antes; el examen fue el día 11 de ese mes y el 12 de septiembre me fui a Chicago; también era por un año, pero tardé tres. Yo siempre estiro... siempre estiré.

❖ **De esa época, aparte de conocer la obra del doctor ¿cómo lo conceptuaría?**

Gran organizador, un humanista con gran respeto para maestros y alumnos y con un sentido muy específico y bien fundamentado de ayuda; de ayudar al necesitado; porque el caso mío no es único. Sé de varios compañeros, Miguel Acosta (q.e.p.d.) mi hermano, como si hubiera sido mi hermano mayor, porque yo aprendí

mucho de él; Borbolla también le ayudó, y a Calixta Guiteras. Yo pienso que hay unas ocho o 10 personas que, si no hubiera sido por Borbolla, no fueran antropólogos. ¡Borbolla es responsable directo y personal de 20 profesionales!

❖ **Digamos que esos fueron resultados de su obra**

Es lo que hizo él en seis años en la escuela.

❖ **Si hablásemos del reconocimiento a su obra; ¿el éxito de sus alumnos sería parte de ello?**

No sólo ayudaba a los alumnos económica y académicamente, sino después él conseguía —como me consiguió a mí— una beca para el doctorado; lo hizo con varias personas, aunque algunos no respondieron.

El doctorado era una cosa muy seria. Yo sé de cinco a seis compañeros míos que se regresaron de Estados Unidos, Chicago, porque no pudieron con él.

❖ **¿Qué otra faceta de la obra del doctor conoce?**

Lo que él trabajó muchísimo en artesanías, no puedo hablar tanto de ello, como de lo anterior, porque era un campo un tanto ajeno en aquel entonces para mí; pero sí supe de cuando estuvo en Cuenca, Ecuador, creando el Centro Artesanal Quechua. Me mandó con toda la gratitud y gentileza los boletines que hacía; era un centro de la OEA que De la Borbolla echó a andar extraordinariamente, durante tres o cuatro años.

Aquí en México fue el creador del Museo de Arte Popular, que pertenecía al Instituto Nacional Indigenista; Borbolla fue el creador y fundador de este museo.

Su obra, en cuanto se refiere a las artesanías populares, es tan sig-

nificativa y de tanto impacto como la que tuvo en antropología. Para entonces, el dejó de dar clases; ya no estaba en la escuela; la escuela ya tenía otra gente, otras orientaciones. La escuela tenía ya su propia dinámica; creo que ya no necesitaba la presencia de un guía y organizador como él; ya andábamos solos. Bueno, ya para entonces ni yo andaba en la escuela. Yo andaba en Chicago, luego me fui a Puerto Rico a trabajar. Nuevamente abro las cátedras de Antropología Social, de Cambio Social y de Técnicas de Campo en la Universidad de Puerto Rico. Siempre que salgo, no quiero volver; pero en esta ocasión ya estaba casado. Me casé cuando me dieron la beca, al año siguiente. Mi mujer fue conmigo a Chicago. Borbolla habló para que me conservaran el sueldo; para que me pagaran como comisión los tres años.

La beca era de 100 dólares. Era casi imposible vivir, pero mi mujer cuidaba niños en la noche y allí cenaba. Yo daba clases de español a mis maestros de Chicago y me pagaban el lunch. Yo no pedía el lunch, sino que pedía plato; nos ahorrábamos mucho en comida.

❖ **No entiendo cómo es que estaba comisionado**

Yo ya trabajaba en el INAH en junio de 1942 —van a cumplirse 50 años—, y estoy seguro de que el doctor Caso y Borbolla intervinieron para que me dieran empleo en el Instituto. Cuando me fui a Chicago o a Chiapas, en 1942, 1943 y luego en 1944, yo ya era empleado del Instituto. Cuando me fui a Chicago sigo siendo empleado del INAH; salgo para unos estudios especiales de doctorado y me llevo mi sueldo porque la beca era de 100 dólares.

❖ **Me hablaba usted de la obra del doctor en el área de las artesanías**

Yo creo, vuelvo a decirle que, a mí entender, fue tan importante y de tal efecto, de tal impacto como el que tuvo en antropología.

No sé tanto de eso porque no era mi área, pero lo que oí, lo que supe, lo que todo mundo sabía qué hacía: creando museos, congresos de artesanías, artículos, pláticas, conferencias; se movió como un “chacuaco” a todas partes.

Ése, podría decirse, fue su segundo espacio, ya que él no era académico, sino práctico, promotor; vigilaba a los artesanos, hablaba con ellos, conseguía dinero, préstamos; también vendía porque tenía el museíto del Instituto Indigenista donde vendía auténticas artesanías mexicanas y uno que otro “cachirulo” que de repente entraba al lugar.

❖ **¿Alguna otra faceta de la obra del doctor De la Borbolla que quisiera mencionar?**

Bueno, la tercera es como persona; siempre tuve un gran respeto y cariño. Regresé a México en 1946, porque mi mujer se embarazó y quería tener a su hijo en México, al poco tiempo lo fui a ver; él ya estaba casado con Sol, y entonces reanudé una relación, para mí, académica: era mi maestro y un gran señor. Le debo muchísimo de lo que soy y de lo que he hecho. Bueno, ese es el lado humano; ya no tenía que verle, ni pagarle lo que había hecho por mí, pero en mis sentimientos estaba un respeto y un cariño extraordinario que él continuaba manifestándome con el hecho de invitarme a sus re-

uniones familiares. Iba yo, y yo no era amigo de él en la vida social, porque era una persona mayor que yo. Ahorita podríamos estar más o menos iguales, pero hace 40 años, no. Mi mujer y yo sentíamos una gran estima, un gran respeto y sentíamos que era una distinción que siempre tuvo para conmigo. Esto es algo que no sé si surge, nace o se desarrolla por los contactos académicos anteriores como estudiantes. Es obvio que las relaciones de conducta no se dan tan espontáneas, sino que siempre tienen un antecedente; hay hechos anteriores que van fortaleciendo ciertas líneas de conducta, igualmente líneas sentimentales o de aprecio.

Esto es una combinación, pienso yo, de algo que él pensó: “Que venga Cámara”: no sabía quiénes éramos, pero después de dos o tres años de verme trabajar o de oír de Cámara, él ha de haber pensado: “¡Qué bien la selección que hice!”.

Pero no creas que todo salió bien: la mitad de los becarios no funcionaron. Yo vine con cinco yucatecos: sólo yo terminé.

❖ **Y el resto, ¿qué pasó con ellos?**

Se diluyeron, se fueron a vocacional, se fueron a otras carreras, no les gustó o no pudieron con antropología.

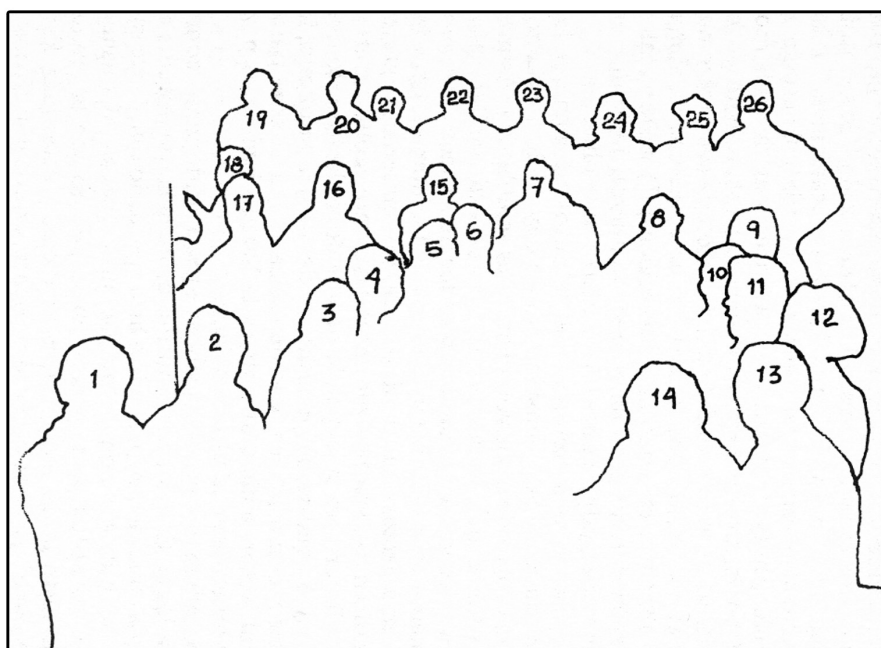
❖ **¿Qué hizo el doctor?**

Nada. Suspendía la beca, pero estos niños se amañaban y conseguían que se les conservara, presentando su registro de inscripción en otra escuela. No estaba mal, pero cortaron con la antropología, nunca los volví a ver; no sé si vivan.

❖ **Si tuviese que describir la personalidad del doctor, ¿qué diría?**

Un hombre que piensa mucho, ecuánime; sólo una vez lo vi alterado en los 50 años que lo conocí; ordenado, de gran disciplina; extraordinario organizador, respetuoso de los demás y de su propia individualidad en cuanto a trabajar con honradez. Es para mí un ejemplo de lo que debe ser un maestro, administrador de proyectos, de programas, de escuelas, de centros de educación, de centros de exhibición o de divulgación como los museos; él hizo mucho en México, en provincia. Trabajó en Sudamérica ayudando también a museos y a la producción de artesanías en la zona quechua y en México, obviamente. Tiene bibliografía de artesanías. ¡Extraordinario para mí!, con un gran sentido de responsabilidad y de terquedad para lograr sus propósitos, no se daba por vencido; se “crecía al castigo” como dirían. En su línea de conducta y de acción era muy propio. Era un hombre probo, íntegro. ¡Para mí extraordinario! ¡Uno de los personajes que han hecho mucho de mi vida, por lo tanto, es inolvidable! ¡Siento muchísimo que no pueda ya estar con él!

Le he dicho lo que recuerdo, lo que ha quedado en mí de él. Él sembró en mí y creo haber correspondido, fructificando al maestro, en cierto sentido, en las expectativas que él tuvo hace 20 años; ¡Creo no haberlo defraudado, como él a mí no me defraudó!



Comida de alumnos y maestros de la Escuela Nacional de Antropología.

Archivo del Centro Daniel Rubín de la Borbolla, A. C.

Identificados: 2) Isabel Horcasitas; 3) Ricardo Pozas; 4) Barbro Dahlgren; 5) Alberto Ruz; 7) Roberto Weitlaner; 14) Fernando Cámara; 15) Daniel Rubín de la Borbolla; 16) Paul Kirchoff; 17) Jorge A. Vivó; 18) Alfonso Caso; 19) Pablo Martínez del Río; 21) Arturo Monzón; 24) Johanna Faulhaber y 26) Eusebio Dávalos Hurtado.



Daniel Rubín de la Borbolla: formador de arqueólogos

ROMÁN PIÑA CHAN*

❖ ¿Cuándo y dónde conoció al doctor?

Conocí al doctor Daniel Rubín de la Borbolla en 1944. Yo salía de la Escuela de Ciencias Biológicas, pensando qué carrera profesional iba a seguir, vi que había unos anuncios en el politécnico, donde se anunciaba la Escuela Nacional de Antropología. Entonces dije: “Bueno, voy a ver qué pasa en esta escuela”. Fui, me enteré de las carreras que se ofrecían y una tarde me inscribí con el doctor De la Borbolla, que era secretario de la escuela.

El doctor me dijo: “Usted va a llevar las siguientes materias: Antro-

pogeografía, Anatomía I, Antropología Física, alguna otra materia, y dos idiomas: Inglés y Francés”. Entonces, ya con mi tirilla de materias, porque entonces no había estos *curriculum impresos...*, los anuarios de la escuela... inicié.

La escuela tenía dos o tres años que se había pasado del politécnico a Moneda 13; entonces, empecé a estudiar. Los estudios eran por las tardes y por semestres. Pero mi problema era la falta de medios económicos, pues sólo tenía una beca del politécnico que en ese entonces era de 35 pesos, y algunos profesores de Campeche, de la escuela en donde estudié la prevocacional, me mandaban alguna ayuda, que no era suficiente.

Entonces, como en la escuela decía “se dan becas”, pues una tarde pensé y le dije al doctor De la Borbolla: “Sabe usted, doctor, que a mí me gusta la carrera, pero yo creo que no voy a poder seguir con ella porque se necesitan libros, los maestros dicen: cómprese éste, cómprese el otro, tienen que leer esto y demás; tendría que yo estar yendo a las bibliotecas para consultar libros; y yo no tengo medios”.

Él, muy serio, porque no era persona que estuviera riéndose o que exteriorizase sus sentimientos muy fácilmente, me escuchó y me dijo: “Haga usted una solicitud de beca y tráigame sus calificaciones”.

Entonces hice la solicitud, incluí las calificaciones de la vocacional y se las llevé.

Seguí estudiando. Como a las dos semanas iba yo para mi clase cuando me dijo: “¡Chan!”, entonces entré a la dirección, y me informó: “le han concedido a usted una beca de trabajo; le van a dar 120 pesos, y usted tiene que trabajar de las 9 de la mañana a la una de la tarde en la bodega de arqueología, con la arqueóloga Adela Ramón”.

Salí. Ya con eso empecé a ir a la bodega. Ahí me puse a ayudar a Adela en la colocación de las piezas; a poner lo zapoteca aquí, lo mixteca por allá y demás. Fui aprendiendo el manejo, el estilo de las piezas: esto es zapoteca, esto es mexicana, esto es teotihuacano.

El doctor me daba algunos dibujos, vasijas de Michoacán y estaban ahí las vasijas para que yo hiciera unas acuarelas, porque yo le dije: “Bueno, yo dibujo un poquito: dibujo de puntitos y acuarelas”, algo de eso. Bueno pues a ver cómo sale, así empecé a dibujar y cosas de ese tipo.

Pasaron 1944, 1945, segundo año y ya estábamos cursando Osteología y otras materias. Me había encaminado a la antropología física —como él era antropólogo físico— y los muchachos Montemayor, Limón, Obregón, todos ellos, pues decían que eran la élite de antropología, entonces hacían de todo para atraer a estudiantes a la carrera de antropología física.

* Nació en Campeche, Campeche, en 1920. Falleció en Ciudad de México en 2001. Estudió arqueología en la Escuela Nacional de Antropología e Historia y realizó estudios de posgrado en antropología en la UNAM. Trabajó en instituciones como el Instituto Nacional de Antropología e Historia, el Museo Nacional de Antropología y la UNAM. Como profesor impartió cursos en las universidades siguientes: la Nacional Autónoma de México, la Iberoamericana, la de Yucatán, la de San Luis Potosí, la de Guadalajara, la Autónoma del Estado de México y la de Illinois. Entre sus publicaciones más importantes se encuentran: *Breve estudio sobre la funeraria de Jaina* (1948), *Las culturas preclásicas de la cuenca de México* (1955), *Bonampak* (1961), *Ciudades arqueológicas de México* (1963), *Los Olmecas* (1964), *Teotenango, primer informe de exploraciones* (1972). También es autor de las guías oficiales del INAH: *Las ciudades mayas* (1958), *Sala de las culturas de Oaxaca* (1958) y *Los chichimecas y los mexicas* (1975). Recibió importantes distinciones por su trayectoria profesional, entre ellas la de investigador emérito, otorgada por la SEP y el INAH. Entrevista realizada en Ciudad de México, el 7 de abril de 1991.

En el segundo semestre de 1945, me dijo el doctor: “Vaya usted a tomar una cátedra que va a dar el doctor Caso sobre arqueología de México; pocas veces las da; así es que aproveche usted y vaya a ésa”.

Entonces, me fui a la cátedra del doctor Caso y después de asistir a ella, a fines de diciembre más o menos, el doctor De la Borbolla me dijo: “Alístese usted porque sale de práctica con un grupo para Tzintzuntzan”. Salí con Muriel Porter y Elma Estrada, como arqueólogos. Yo iba para la exploración de enterramientos por si aparecía algo de arqueología. Estaban en el grupo otros de diversas disciplinas. Como Ospina Restrepo, de Colombia; Riera Pinilla, de Panamá; Rodríguez, de Chihuahua, que estudiaban etnología, y Romano y Marino que estaban para antropología física. ¡Ah!, estaban también Chita de la Calle en arqueología; ella terminó, se fue a Francia y se quedó en el Museo del Hombre de conservadora. Muriel Porter regresó a Estados Unidos y Elma dejó la arqueología porque se casó.

Los antropólogos se fueron a Pátzcuaro; los etnólogos trabajaban en Quiroga y en otros lugares, nosotros estábamos en Tzintzuntzan. Los fines de semana, por lo general, se reunían en Tzintzuntzan a comer.

Estando ahí, a fines de enero, llegó un día el doctor y nos dijo: “Se van a tener que ir a Chupícuaro, Guanajuato, porque van a hacer una presa pequeña, se va a inundar Chupícuaro; ustedes tienen que hacer una labor de rescate. No conocemos nada de ese sitio: sabemos de cerámica, de las cosas que salen por los entierros, pero no conocemos nada de la arqueología”.

❖ **¿En la temporada de Tzintzuntzan estuvo al frente el doctor Rubín de la Borbolla?**

Sí, era el director y coordinador del trabajo interdisciplinario de las investigaciones del Proyecto Tarasco, en donde estaban: Foster, Donald Brand, West. Muchos doctores de Estados Unidos que colaboraban en ese proyecto llevaban a los muchachos en los proyectos de campo y el doctor era el coordinador por ser un proyecto de la Escuela de Antropología.

Entonces, ésa era una forma muy especial que tenía la escuela de hacer investigación, de tener investigadores junto a los alumnos; que éstos estuvieran recibiendo directamente la práctica y la enseñanza de los profesores; así es que las prácticas eran muchas veces más importantes que las clases en el salón. Ahí convivía uno con los maestros, con las personas.

Entonces, al terminar esa temporada de campo en Tzintzuntzan, nos pasamos a Chupícuaro. La Secretaría de Recursos Hidráulicos, nos dio una cuadrilla de trabajadores; trabajamos ahí todo 1946; Muriel y Elma regresaron a México. Yo continúe en 1947, ya sólo, hasta que se liquidó la exploración, porque ya iban a empezar a cerrar el vaso.

❖ **Doctor, ¿quién dirigió la exploración ahí? ¿El doctor Rubín de la Borbolla?**

El doctor iba a las exploraciones. Él era, digamos, el director; pero iba cada 20 días, a veces cada mes; entonces, llegaba a Chupícuaro, revisábamos lo que estábamos haciendo, lo que habíamos encontrado; discutíamos los avances de ello, recibíamos orientación y mientras seguíamos explorando, él se dedicaba a dar consultas médicas a la gente pobre, a toda la gente del pueblo.

❖ **¿El doctor ejercía la medicina?**

Sí.

❖ **¿Podría hablar más del doctor Rubín de la Borbolla como médico?**

El doctor recibía a todos los del pueblo que estaban enfermos. Lo mismo atendía a uno que se había herido con machete en el pie, lo desinfectaba, lo curaba, le ponía antibióticos, lo vendaba, le recomendaba limpieza; y en casos de enfermos que tenían diarreas, o cosas así, les recetaba. Muchas veces él llevaba en su botiquín medicinas que les daba y, en general, casi todas las enfermedades que no eran delicadas, él las atendía; para casos en que se necesitaba hospitalización, o atenciones más intensivas, los mandaban con el doctor Espino, a Acámbaro, que quedaba como a dos horas de camino polvoriento y demás. Pero en fin...

Entonces allá, en Acámbaro, atendían los casos que ameritaban de hospitalización o mayor tiempo que una simple curación. Todo el día se la pasaba dando consultas. Así es que la gente lo esperaba cada mes, porque sabía que los atendía, no les cobraba y además les daba las medicinas.

Así transcurrió 1947. Una vez que se iba a cerrar el vaso de la presa, terminó esa exploración. Yo regresé a México. Como al mes de estar aquí, me dijo: “Sabe, usted tiene que irse a Yucatán, porque ahí tenemos al arqueólogo Erosa Peniche que trabajó con la *Carnegie*; es un magnífico restaurador, el único que tenemos por ahora en funciones, ya es muy grande y alguien tiene que ir a aprender algo de lo que sabe, así es que se va usted para allá”.

❖ **¿Y usted qué pensó?**

Como uno no podía decir que no, ¿verdad?, me fui a Yucatán. Me

fui a trabajar a Uxmal con Erosa Peniche. Estaba en una temporada de campo con Alberto Ruz. Llegué y el arqueólogo, que ya estaba grande y cansado, me iba guiando en la exploración y en la restauración.

Lo primero que atacamos fue la parte del edificio del gobernador, que se estaba abriendo por mitad y una parte se iba a desplomar y entonces me dijo: “Mire, don Román, lo que vamos a hacer es meter unas cadenas para amarrar el edificio. Una vez que lo tengamos bien amarrado vamos a dedicarnos a reponer las piezas que faltan en las fachadas. Entonces, con unas viguetas de hierro en el techo, abrimos unos canales a espacios e intervalos regulares del techo, que tiene 60 metros de largo, y con alambón se hace el trenzado en la cadena y demás. Entonces viene el vaciado de concreto que amarra a dos partes del edificio, y ya no lo va a dejar que se vaya a ningún lado. Después arreglamos el techo, lo emparejamos, lo limpiamos bien para que no tuviera hierba ni se filtrase el agua ni nada. Se impermeabilizó y después empezamos con los caballetes y la fachada”.

Con él aprendí, prácticamente, lo mucho que sé de la restauración y lo que he aplicado después en todas las zonas arqueológicas: como levantar los elementos que están caídos de la fachada; hacer los croquis en donde está; jugar con los mosaicos que están caídos en el suelo y reponerlos en la parte de arriba; darles la inclinación a las piedras, porque todo tiene una inclinación en la pared; hacer sondeos y calas para sacar materiales y también explorar escaleras: limpiamos la gran escalera del edificio, y por las huellas y los peraltes que van quedando aquí y allá, se hace el dibujo de cómo debería estar la escalera y se procede a utilizar la piedra que está caída ahí

en desorden, para ir formando los escalones.

❖ **¿Cuánto tiempo estuvo usted ahí, en Yucatán?**

Estuve como seis o siete meses. En el momento que estaba dibujando la fachada del gobernador llegó un telegrama del doctor, donde me decía que pasara a Campeche para ir a explorar con Pavón Abreu la isla de Jaina, porque iban a reformar el Museo de Moneda 13 y querían que en la Sala Maya hubiera algunas piezas nuevas de Jaina, ya que tenía muy pocas. Entonces, me fui a Campeche; llegué con Pavón y organizamos la exploración de Jaina.

Exploramos como 76 entierros y obtuvimos 50 o 60 figurillas, algunas muy buenas: vasijas, silbatos y otros objetos. Se empacó todo muy bien y se mandó al museo. Se hizo en la sala una exhibición de las figurillas de Jaina. Yo regresé a Campeche para preparar mi informe y me quedé todo 1948. Ahí rehicimos el museo. Por octubre de 1947, el doctor Rubín de la Borbolla me había conseguido una plaza de guardián, y así entré al escalafón del Instituto Nacional de Antropología e Historia.

❖ **¿Para entonces, el doctor era director del Museo Nacional, ya había dejado la escuela? ¿Y usted seguía en contacto con él?**

Sí, era director del Museo Nacional. Ya no teníamos tanto contacto, porque al terminar la temporada de Chupícuaro, él se concentró en México, yo me fui a Yucatán; allá no iba él.

❖ **¿El doctor lo seguía apoyando?**

Sí, él estaba contento con la exploración que hicimos en Jaina. Le dijo posiblemente a Marquina que me mandaran los sueldos, ¿no? Una vez me escribió una carta muy breve,

diciendo que esperaba que al finalizar las vacaciones de 1948 yo regresara a terminar mis estudios en la Escuela.

Así es que llegó la Navidad y en los primeros días de enero regresé a México. Fui al Museo Nacional pues él era el director, y lo fui a ver en la mañana a su oficina. Cuando llegué, me vio y me dijo: “¿Y usted qué hace aquí?”, (sonrió); le dije: “Bueno, doctor, usted me escribió una carta diciendo que yo viniera para terminar mis estudios y es lo que he venido a hacer”. Él contestó: “¡Ah!, muy bien, mañana se me va usted con el señor Romano a explorar a Tlatilco, para que vea lo que son exploraciones”.

Entonces me mandó a Tlatilco con Romano y Eduardo Parellón. Era 1949, 1950, en Tlatilco; pero en esos años ya iba a mis clases. Entonces ya no seguí la antropología física, me habían metido tanto en la arqueología que, ¿ya para qué seguir con la Fisiología, la Osteología, la Anatomía...?

Entonces me fui a la arqueología y terminé esos dos años las materias básicas. Yo tenía prácticas de campo de sobra. Por ese tiempo me dijo: “Usted tiene una plaza de guardián y no podrá pasar de ahí, si usted no se recibe, así es que tome a Tlatilco, lo que ha estado haciendo, vea qué cosa puede hacer y recíbase, ¡pero ya, ya!”

Yo tenía el laboratorio de Tlatilco en la azotea del museo; en un cuarto muy largo teníamos nuestros anaqueles con todas las piezas que salían; cada una estaba marcada; llevaban su número, su clasificación y demás. Había un kárdex donde se iban haciendo las tarjetas de cada pieza, cada objeto de cada entierro; se hacía el dibujo, se ponía fotografía. Cuando menos, lo que no se debía atrasar era la mecanografía: objeto número tanto, entierro número tanto, profundidad, los datos de

esto; después vendría el dibujo y la fotografía, cuando hubiera tiempo para tomar las fotos así iba el kárdex aumentando. Entonces seleccioné el tema de la cerámica de Tlatilco y de Atoto. Hice unas stratigrafías y tomé el Preclásico de la cuenca de México, con lo que me recibí en 1951; así es que rápidamente me titulé.

Una vez que me recibí me dieron una plaza de ayudante de etnología que había dejado Barbro, quien pasaba a titular. Entonces me mandaron al departamento de prehispanicos con el maestro Noguera. Ahí empecé a abrir camino dentro de la arqueología. Después tuve esporádicos contactos con el doctor De la Borbolla: en mesas redondas o en algunas reuniones. Donde lo encontraba platicábamos: “¿Qué está usted haciendo?” En fin, manteníamos esa amistad más bien del maestro hacia el alumno, porque, podemos decir, él fue quien me hizo toda la carrera: él me obligó a ser arqueólogo. Si no hubiera yo sido una persona que le hubiera caído bien, cuando menos, no se hubiera preocupado en decirme: “Ahora se me va usted para acá, ahora se me va usted para allá”... No se lo decía a todos, o yo no lo recuerdo...

En ese sentido, él contribuyó mucho en mi formación de 1944 a 1952, más o menos. En todo ese tiempo, lógicamente, tuvimos más cercanía y, por lo mismo, algo se pega también del ejemplo de los maestros. Por eso dicen que trabajar con los maestros en el campo es aprender lo bueno y lo malo: el ejemplo de ellos a veces lo toma uno. Muchas cosas de su forma de ser yo creo que a veces las hago inconscientemente.

❖ ¿Cómo cuáles?

Por ejemplo, yo prácticamente no estoy un momento sin hacer algo; no puedo, me entusiasma todo.

Fuimos a Valle de Guadalupe nos dijeron: “Tenemos aquí unas piezas y queremos hacer un museíto y no sabemos cómo hacerlo”. Yo contesto: “No se preocupen, vamos a buscar el local”. Entonces, hablamos con el presidente municipal, nos cedió una parte de una arcada que tenía arriba; le pusimos cortinas para que no entrara el agua; hicimos las vitrinas —que le diseñé al carpintero—; llevé la pintura con Beatriz [su esposa], día y noche nos dedicamos a pintarlas; llevamos las cédulas impresas; sacamos de colecciones falsas, réplicas para mostrar el contexto cultural; fotografías, fotomurales y así les hicimos su museíto en el Valle de Guadalupe. Le pusieron de nombre Museo Doctores Piña y Barba; pero lo hacíamos por ayudarlos, porque tuvieran lo que querían. Ya no voy a dar clases, ya estoy cansado; pero viene un grupo para proponer un seminario y aceptó. No hay una cosa a la que pueda decir “no”; así era el doctor De la Borbolla. Para él no había nada que “no se puede”; puede ser que uno traiga algo también, pero si no hay un ejemplo... Todo el día estoy leyendo y escribiendo, aunque me dicen las muchachas “ya deje usted de escribir, guarde las cosas, tírelas por allá...”. Bueno, uno no puede, así fácilmente, dejar las cosas cuando se está acostumbrado a hacerlo continuamente, ¿no? Viene alguien que quiere un libro sobre Cacaxtla y dice uno: “Pues, bueno, vamos a hacerlo”. Así, siempre está uno metido en cosas. Al doctor no le preocupaba mucho el dinero. Le daban fondos para las exploraciones de Tzintzuntzan, me imagino; pero sus viáticos, su salario y lo que él tenía, lo ponía en un fondo común. No andaba preguntando: “¿Esto sí, esto no?” o “¿cuánto cuesta esto?”. Cuando iba yo con él en la camioneta o en el vehículo, lo veía que cuando

regresaba, pasaba por el mercado y compraba unas plantas, unas flores, unas macetas, una cerámica verde, bonita, de Patamban, unas fajas otomíes por acá; iba echando cosas y dulces y frutas; y llegaba a su casa, me imagino, con todo esto metido entre la camioneta. Yo más o menos era igual; de alguna zona de alguna región, siempre compraba “chucherías”, que si collares para Beatriz, que si trajes indígenas, bolsas, máscaras; cualquier cosa que hubiera. La casa está llena de “chunches” y los cofres están así... se vuelve uno coleccionista, o algo así; pero a uno le gusta porque son cosas populares; todo eso del arte popular que al doctor le encantaba, pues a mí también...

En Santa Ana Nichi o en el Museo de la Universidad del Estado de México allá en Toluca... Cuando hicimos el museíto de la universidad le pusimos maniqués y trajes indígenas de los mazahuas, de los otomíes; tratamos de que ellos empezaran a sentir un poco el cariño por sus cosas y demás. Claro que a alguien eso no le importó y mandó todo a la basura, ¿no?; pero estaban ahí, así es que en muchas cosas, yo creo, que sí compaginamos un poco. Esto se da, hasta cierto punto, de forma inconsciente.

❖ Ya que empezó usted a hablar de cómo era el doctor, ¿podría ahondar sobre su personalidad?

Yo creo que era un individuo de una gran personalidad; pero esto se adquiere muchas veces por la forma de actuar, por los conocimientos, por la contribución que hace a la sociedad. Yo, desde luego, veía que tenía muy buenas relaciones internacionales; viajaba bastante, y dicen que los viajes ilustran, también dan una personalidad. Un individuo que viaja mucho tiene un cierto aire de

mundo, de cosmopolitismo, que no se hereda, como dicen, sino que muchas veces se adquiere.

Sus estudios, que también hizo en el extranjero, el dominio de los idiomas, en fin, muchos de estos aspectos son los que crean una personalidad. Creo que en el doctor todo eso se daba. Además, era un individuo muy humano en el fondo, aunque hacía por no demostrarlo en su exteriorización cotidiana. En el fondo, con sus acciones se veía la bondad que tenía para con la gente. Actuaba como coordinador becario y ayudaba a tantos jóvenes del extranjero que luego fueron profesionistas en sus países: les resolvía muchas veces problemas relacionados con su carrera, como alojamiento, enfermedades, dentistas, gobernación, pasaporte y demás.

Yo diría que, si no directamente, estaba tras de cada uno en general. Sí, veía por todos ellos; si uno tenía problemas con el pasaporte, intervenía él para que se resolviese su problema; o que le dolía la muela, lo mandaba con Fastlicht para que lo atendiese; o si estaba enfermo alguno, pues lo mandaba con un especialista. En fin, ese tutelaje realizado, simplemente como coordinador de becarios, muestra un individuo que realmente está dispuesto a dar.

Por ejemplo, nos trataba como sus alumnos cuando estábamos en Tlatilco: Arturo Romano, Alberto Jiménez y yo, realmente estábamos en el museo. A Arturo le gustaba mucho la fotografía; aprendió muy bien al grado de que fue maestro de la escuela; entonces había un laboratorio de fotografías y nos metíamos ahí para hacer ampliaciones de los entierros de las exploraciones de Tlatilco. En el laboratorio estábamos trabajando toda la noche para el revelado de las fotografías y todo. Al otro día, cuando íbamos con el doctor,

decía Arturo Romano: “Doctor, aquí están las fotografías”. Empezaba a ver y las escogía; sacaba tres o cuatro y las demás las eliminaba.

❖ ¿Era muy exigente?

Sí, era muy exigente con nosotros; pero yo creo que él lo hacía como parte de una enseñanza; debíamos ser mejores y no acostumbrarnos al trabajito y ya, solamente porque íbamos a explorar.

Llegaban Gordon Willey, [por ejemplo] y visitas distinguidas de Estados Unidos para ver los trabajos de Tlatilco. Entonces, lo iban a ver al museo y él los llevaba para que vieran las exploraciones de Tlatilco. Cuando llegaba con los invitados, les decía: “Vengan ustedes a ver lo que hacen mis muchachos”. Nosotros les explicábamos lo que estábamos haciendo; qué cosa era Tlatilco o preguntas que ellos hicieran, etcétera.

El doctor daba la personalidad a cada quien. Ese trabajo lo estábamos haciendo nosotros, esa exploración; él dirigía, era director de los trabajadores y demás, pero el trabajo en sí, era nuestra responsabilidad. Se iban y nos volvía a tratar como si fuéramos estudiantes; así era el doctor De la Borbolla.

No era un hombre de muchas palabras. Era conciso, directo. En fin, a pesar de su aparente seriedad, era un individuo bueno, servidor de las personas, generoso. Cuando había situaciones que no podían tolerar, era duro y drástico. Por ejemplo, una vez en Tzintzuntzan, un arqueólogo tuvo una fiesta con los rotarios y se les pasaron las copas e insultaron a las muchachas que estaban en Tzintzuntzan —Muriel y Chita—. Ellas se encerraron en su cuarto; ya no quisieron asistir a la fiesta. Días después, llegó el doctor y ellas le contaron lo ocurrido. Entonces el doctor me llamó y dijo: “Yo no voy

a hablar con ese señor. Dígale que tiene tres horas para recoger sus cosas y largarse de aquí”. Y corrió al becario... Él después fue a disculparse con el doctor al museo, pero no lo volvió a recibir. Así perdió su beca de la OEA y regresó a su país. Por eso te digo: si se trataba de una cosa que no se podía soportar era duro, pero si no, entendía las cosas, las pensaba bien. En realidad fue un hombre bueno.

❖ ¿Qué es lo que conoce de la obra del doctor?

Yo creo que aunque el doctor se inclinaba más por la medicina, ya que fue su carrera original, también sus mayores contribuciones fueron en el campo de la arqueología. En primer lugar, porque patrocinó los proyectos de investigaciones tarascas del occidente, cuando no se conocía mucho, ya que a todo se le llamaba “tarasco”. Empezó a preocuparse por saber qué cosa era lo tarasco. De ahí surgió ese proyecto que llevó a exploraciones en Tzintzuntzan, en Chupícuaro, en Quiroga, en Zinapécuaro y en muchos otros lugares. Él impulsó los estudios en el occidente de México para ir conociendo sus diversos aspectos. Luego se dedicó también al estudio de la orfebrería prehispánica y publicó los primeros trabajos sobre orfebrería del occidente, de los purépechas. Interesó a otras personas, entre ellos a un experto de Nueva York que hizo algunos estudios sobre aleaciones. Relacionados con la arqueología, también, están sus trabajos en Teotihuacán, el templo de Quetzalcóatl; sus trabajos en Monte Albán, con Alfonso Caso, en el grupo de Siete Venados. Fue, desde luego, un gran promotor de las mesas redondas, participante activo en ellas y en la Sociedad Mexicana de Antropología.

Se preocupaba por la fundación de museos: reformó el Museo de Morelia; el Museo de San Luis Potosí, y de muchos otros que pueden salir a través de la bibliografía. Junto con Fernando Gamboa, desde 1946, modificaron el museo de Moneda; y luego, en 1949, recuerdo que montaron una exposición de Arte de Norteamérica; trajeron materiales de Estados Unidos y Canadá, principalmente de la costa noroeste, de los Jaida, de los esquimales, de los kwakiutl. Montaron una exposición muy bonita, en la cual me llamaron a mí también para ayudar en la pintura y en todas esas cosas.

❖ **¿El maestro Gamboa?**

Fernando Gamboa y el doctor De la Borbolla.

❖ **¿Miguel Covarrubias también participó?**

Estaban Miguel Covarrubias, Gamboa y el doctor De la Borbolla; los tres eran museógrafos en México; ellos crearon e impulsaron la museografía. Los tres daban clases de museografía en el Museo Nacional; ahí estudiaron Iker Larrauri, Mario Vázquez, Chayo Camargo, Jorge Angulo... Todos ellos estudiaron allí.

Creo que también se me quedó la manía de hacer museos; así, cuando él estuvo en Toluca al frente de los museos, tuvimos que hacer el museo de Teotenango.

❖ **¿El doctor Rubín de la Borbolla lo llamó a usted para hacer las excavaciones de Teotenango?**

No, las excavaciones empezaron porque unos alumnos de la Escuela de Antropología se acercaron a Hank González y le pidieron ayuda para hacer una temporada de trabajos. Quien encabezaba el grupo era una mujer que murió en Morelos; estaba

casada con un italiano de apellido Tomassi, quien era un oficial retirado del ejército que sabía mucho de caballos y atendía las cuadras de Hank. Por medio de Tomassi, Wanda, se acercó a Hank y le pidió ayuda. Habían empezado los rumores de que sería candidato a gobernador; entonces les dijo: “Si yo salgo gobernador, cuenten ustedes con las exploraciones en Teotenango”.

Cuando Hank llegó a gobernador, Wanda Tomassi vino a verme y me trajo un proyectito de trabajos que se reducía a unos pozos estratigráficos y un reconocimiento. Se requerían en total \$60,000 para los recorridos, viáticos, etc. Entonces, yo lo amplié un poquito más; le dije: “Bueno esto es lo que ustedes quieren, pero vamos a ver si se puede hacer una cosa más amplia”. Se le presentó el proyecto de un principio de exploración en uno de los montículos; entonces le dimos mayor énfasis al trabajo en ese lugar para que viera que era una estructura de piedra, y que el lugar era grandioso e importante. Y que esa cantidad apenas servía para empezar con unas cuantas paredes. Una vez que Hank fue y vio el edificio, se lo imaginó; yo le ayudé a que se imaginara la zona y me dijo: “Haga usted un presupuesto anual por el resto del periodo”. Entonces, lo calculamos a dos millones por año y ahí empezó el proyecto, ya en grande.

❖ **¿Entonces, fue una coincidencia que el profesor Hank hubiese invitado al doctor Rubín de la Borbolla para ser jefe de museos y monumentos?**

Al doctor lo encargaron de los museos y no sé si de la arqueología; pero no estaba directamente con lo de Tenango. Solamente cuando vino pensé que sería bueno contar con un museo de sitio y planeamos la construcción con dos arquitectos que

se recibieron en Toluca. Al mismo tiempo que explorábamos y restaurábamos, construimos el museo. Y al final, para el montaje, le dije al doctor si lo quería montar; pero él tenía en ese tiempo un compromiso en Ecuador, en Cuenca o en algún lugar; casi no iba a estar aquí. A nosotros nos urgía que ese museo saliera junto con Hank. Así es que lo plané y de ahí lo sacamos, como se pudo, porque ya al final, casi no había dinero, así, como se pudo, se acabó.

❖ **¿Qué más recuerda de la obra del doctor?**

Como te decía yo, la arqueología, la museografía principalmente, en la antropología física; me imagino que al principio hizo algunos trabajos que se pueden ver en su bibliografía.

❖ **¿Cuáles fueron los reconocimientos a su obra?**

Te diré que, en nuestro país, solamente después de muerto empiezan a reconocer algo. En México es muy claro que los mexicanos no se apoyan como los extranjeros; por ejemplo, en Estados Unidos escribe una persona, Michael Coe, sobre los vasos mayas, sobre los jeroglíficos mayas, y lanza ciertas hipótesis: cuando sus alumnos empiezan a escribir por cuenta propia, indican que, “como dice Coe”, “como dice Flannery”, “como dice Marcus”... Así van construyendo sobre ellos mismos su andamiaje científico.

Aquí en México no es así; prefieren tomar a los extranjeros, más que a los nacionales. No dicen: “como dice Piña Chan”, “como dice Noguera”, “como dice Borbolla”, “como dice Caso”... Como que no dieron nada, o lo que han escrito no tiene valor. Hasta que un buen día se empieza a ver que sí tenía valor lo que escribieron. Pero han tenido que reconocerlos otros y no aquí. Si

aquí se hubiera hecho esto desde el principio, ya tendríamos también un andamiaje científico a base de conocimientos de nacionales.

Entonces, como que un poco del subdesarrollo es pensar que, pues sí... trabajamos, pero somos malitos para la investigación... Yo no lo creo así... Así es que reconocer en vida la obra de una persona es una cosa muy difícil, es motivo de envidias y críticas; le buscan las partes malas, las partes negativas, lo que hizo mal y no lo que hizo bien. No ponen las cosas buenas y las malas en la balanza, para así ver qué hizo más bien que mal, sino que se saca lo malo y no lo bueno. Desafortunadamente así.

❖ **¿Cómo era el doctor en su papel de profesor?**

Yo creo que era como todos los maestros que conocen su materia. Él nos daba Anatomía, al principio; después la daba Efrén del Pozo, me parece, y otro doctor; después dio Dávalos las clases de Medicina, Anatomía, Fisiología, Osteología. Dávalos, inclusive, nos llevaba a la Escuela de Homeopatía, pues era médico homeópata, a ver a los muertos en el departamento de disección que estaba en un edificio por los arcos de Chapultepec. El doctor De la Borbolla nos daba la clase de Antropología Física cuando entré a la escuela; después, por sus ocupaciones, las daba entre él y Romero; ya luego se quedó éste con la clase, porque el doctor tenía que salir mucho. Él seguía la orientación europea, igual en la arqueología: no era aprender nada más arqueología, esto y lo otro, sino entreverarlo con otras materias, de tal manera que un arqueólogo pudiera escoger una lengua, grabar

una canción, fotografiar una danza. En fin, diversas armas para enfrentarse a varias especialidades en un momento dado —como los europeos—. No que ahora estamos en la pura especialización; el arqueólogo, es nada más arqueólogo, y dentro de esto sólo me interesa la obsidiana, a mí los huesos, a mí tal cosa, a mí la escultura mexicana. Y lo demás, eso sí quién sabe.

❖ **¿Cuál cree que es la causa de esto?**

Yo digo que era la orientación de la escuela europea; ellos venían de Europa y casi todos los maestros eran extranjeros. Por ejemplo, el francés lo daba Marcel Pibert; el inglés, un norteamericano de la embajada, de la Biblioteca Franklin; el alemán, Johanna Faulhaber; el francés también lo daba Ruz Lhuillier. Se daba maya, náhuatl, por si quería uno aprender alguna lengua indígena. Y español superior, para redactar y hablar bien, lo daba Amancio Bolaños e Isla, un español que estaba en la universidad.

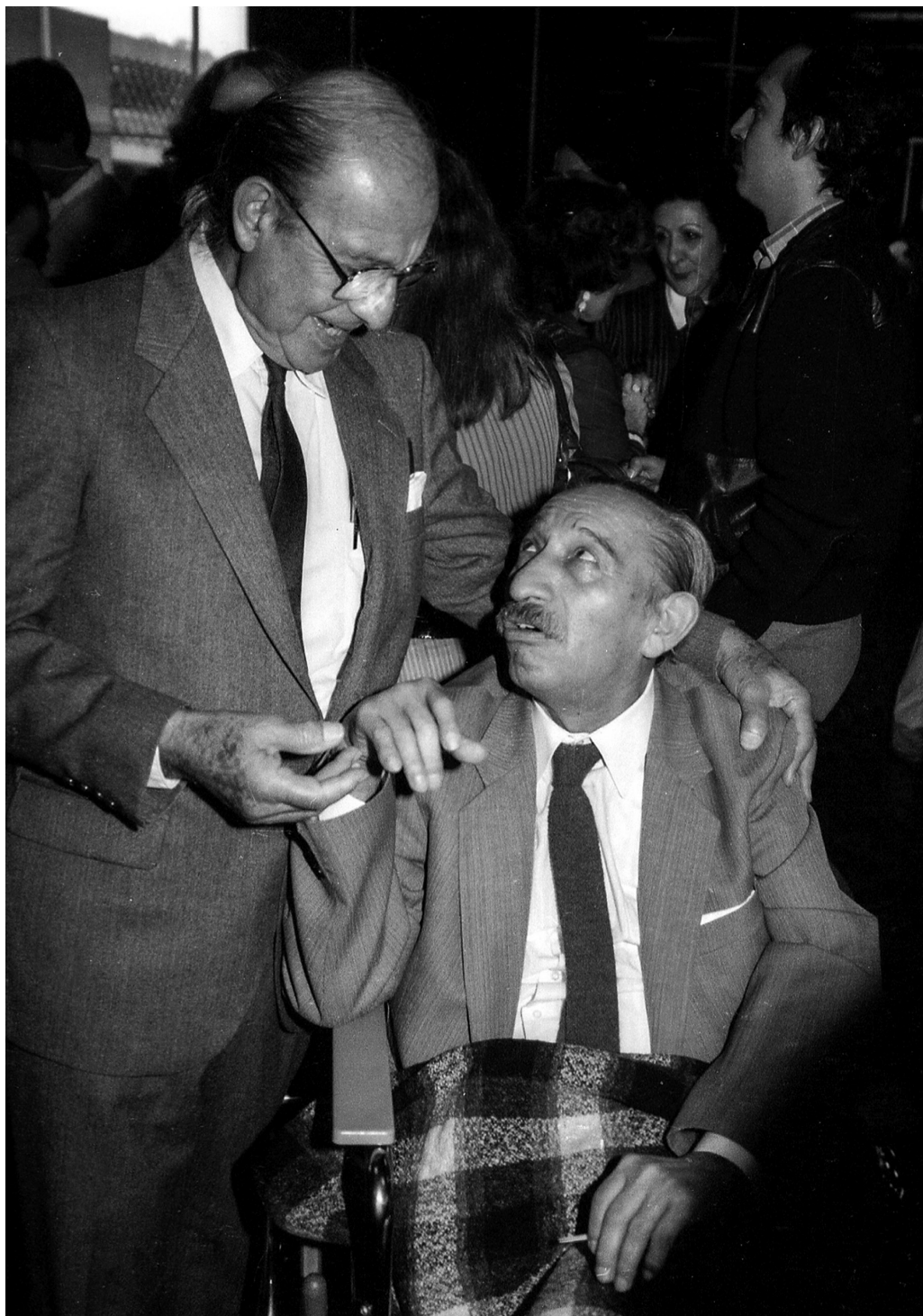
Teníamos a George Foster, Donald Brand, Calixta Guiteras... Recuerdo también a don Pedro Bosch Gimpera, Pablo Martínez del Río, prehistoriador que había venido de Oxford, Inglaterra, a esta escuela. Así que sacamos un barniz un poco distinto al de las generaciones actuales. Por eso, cuando me preguntan qué ¿cómo se podría mejorar la Escuela de Antropología y qué podría hacerse? yo contesto: “Simplemente que se estudien idiomas; que se traigan profesores huéspedes extranjeros; que tenga una muy buena biblioteca cada carrera y que concurran a conferencias, seminarios y demás”.

❖ **¿En esa época, el doctor Rubín de la Borbolla era el director de la escuela?**

Había sido el director, pero en ese momento era secretario de la Escuela de Antropología, con Pablo Martínez del Río como director; y después fue director del Museo Nacional. Más adelante, cuando él pasó a la dirección del museo, entró como secretario Fernando Cámara, me parece, que venía de Argentina —pues salían a años sabáticos, los mandaban a especializarse un año a otras partes—. Además, como teníamos la amistad de los becarios extranjeros también adquiriríamos cierto barniz de ellos... cosmopolita, pues había gente de Haití, Paraguay, Costa Rica, Guatemala, Honduras, Colombia, Uruguay, todo centro y Sudamérica; por lo menos uno de cada país.

❖ **¿Doctor, quisiera usted agregar algo más?**

Yo creo que por ser de los pioneros de la antropología en México, fue gente de mucho valer. Todos ellos fueron eminentes en sus puestos, en sus conocimientos, en su profesión. Se habla con agrado al recordar a don Pedro Bosch Gimpera, a don Pablo Martínez del Río, al maestro Weitlaner, a Borbolla, al maestro Noguera, a Kirchhoff: todos ellos, indudablemente, hicieron la antropología mexicana; fueron gente valiosa para México. Además, parece que los antropólogos, por lo regular, son gente longeva, que pueden tener una larga trayectoria, y ver mucho de la evolución de la antropología mexicana.



Daniel Rubín de la Borbolla y Román Piña Chan en la ceremonia en la que el Instituto Nacional de Antropología e Historia les otorgó reconocimientos como maestro emérito e investigador emérito, respectivamente, en 1985.

Archivo fotográfico de Daniel David.



Daniel Rubín de la Borbolla y Julio Le Rivérend

JULIO LE RIVÉREND*

❖ ¿Cómo y cuándo conoció usted al doctor Daniel Rubín de la Borbolla?

Conocí a Daniel Rubín de la Borbolla unos días después de la llegada a México, el 12 de abril de 1943. Lo conocí en la Escuela Nacional de Antropología, radicada entonces en la calle de Moneda número 13. Entonces yo era becario de El Colegio de México. En aquel momento, El Colegio iniciaba actividades de acuerdo con los criterios humanísticos que orientaron en el seno de sus primeras actividades el eminente, y siempre recordado, don

Alfonso y sus colaboradores. Los que aspirábamos —como en mi caso— a ser historiadores, a profundizar en los conocimientos históricos, teníamos también que seguir algunos cursos diferentes, de acuerdo con la orientación hacia la historia. Teníamos —repito— que tomar cursos en la Escuela de Antropología e Historia, así que yo ahí pude conocer al doctor Rubín de la Borbolla y a una serie de maestros eminentes como Paul Kirchhoff, Noguera, Wigberto Jiménez Moreno; todos, como Daniel, de impercedera memoria para mí porque me abrieron un horizonte extraordinario de pensamiento y de reflexión, que en mi país no podía adquirir ya que no existía la carrera de historia; había una carrera muy general de filosofía y letras, donde se estudiaba pero...

De modo que vine a un centro vinculado con la Escuela Nacional de Antropología, en donde pude adquirir una información que era decisiva para mi futuro, una formación realmente científica y abierta a todas las posibilidades de realización historiográfica.

Conocí a Daniel, si no recuerdo mal —pues estamos a casi 50 años de ese momento— cuando era director de la escuela con motivo de saludarlo y, además, con motivo de que debíamos de iniciar nuestros cursos.

En el grupo al que yo pertenecía estaban la propia Sol [Arguedas] Pablo González Casanova, Ernesto

de la Torre, Alfonso García Ruiz, Carlos Bosch: es decir, un grupo interesante que se ha mantenido muy unido, muy amigos y afectuosos durante toda la vida. Recibimos las orientaciones necesarias y ahí empezamos a tratarlo.

La primera impresión que me dio era la de un hombre muy estricto; creo que lo era. Pero por su carácter de persona y de dirigente de esa institución le correspondía ser estricto, porque si no, los jóvenes “se van de la mano” y aunque no sea malo que tomen su camino, no conviene que lo inicien antes. Al mismo tiempo me convencí de que era un hombre muy hábil, muy especialmente dotado para organizar, para comunicarse con los alumnos, para explicarles porque se producía tal o cual modificación, o tal o cual medida; no diré de disciplina porque no se trataba de eso, pero sí de conducta para todos. Él y mi esposa [Mercedes Morales], que me acompañaba, fuimos descubriendo otras cosas de Daniel.

Lo otro que conocimos fue, primero, lo que él era ya en aquel momento: una vastedad de conocimientos, un deseo de aclarar o de explicar las cosas cuando en una conversación informal aparecía un elemento que los jóvenes, y mucho más yo —cubano—, mucho más que los mexicanos, desconocíamos. Esa vastedad era muy interesante porque abarcaba, prácticamente,

* Nació en 1912 en La Coruña, España. Falleció en La Habana, Cuba en 1998. En 1925 inició sus estudios de bachillerato en el Instituto Provincial de Segunda Enseñanza No. 1 en La Habana, concluyéndolos en 1930. En 1940, cursó estudios de doctorado en derecho civil en la Universidad de La Habana, obteniendo el premio “Ricardo Dolz”. En ese mismo año le fue otorgado también el premio especial “José Martí”, por su ensayo: “La utopía de Tomás Moro en América”. Además, se convirtió en miembro fundador y primer secretario electo de la Sociedad Cubana de Estudios Históricos e Internacionales. Estuvo en México como becario de El Colegio de México, donde obtuvo el título de maestro en historia, en la Escuela Nacional de Antropología e Historia. En 1947 se trasladó a Estados Unidos como becario de la Fundación John S. Guggenheim. Ha recibido diferentes reconocimientos y honores en Cuba y en otros países. Entre sus obras destacan *Historia Económica de Cuba* (1952), *Reseña Histórica de la economía cubana y sus problemas* (1956) *La Habana, Biografía de una provincia* (1960), *La República: Dependencia y revolución* (1966) y muchas más.

Entrevista realizada en Ciudad de México el día 1 de marzo de 1991.

todas las grandes manifestaciones de la vida colectiva, de la vida social de México, en sus aspectos lingüístico, geográfico y étnico, de las distintas poblaciones indígenas. Por otra parte, conocimos también algo que fue fundamental en toda su vida: su generosidad.

Daniel era un hombre que, bajo una apariencia —quizá sea excesivo decirlo, pero no encuentro otra palabra—, una apariencia un poco hermética tenía, sin embargo, unos sentimientos extraordinarios, de auténtica humanidad para estos muchachos que estaban ahí, y para otras personas. Conforme lo fui conociendo supe aquilatar esa gran virtud. Su propia vida, en definitiva, muestra lo que ya era entonces: su vastedad —como he dicho— de conocimientos, de intereses científicos y de curiosidad.

En aquellos tiempos tuve la fortuna de participar, invitado por él, en los trabajos que dirigía al pie de una yácata en Tzintzuntzan, en las cercanías del lago de Pátzcuaro; ahí estuvimos durante todo el periodo de trabajo. Éramos unos cuantos; sobre todo, que había además de los mexicanos, de los cubanos y de Sol [costarricense], dos norteamericanas, una de las cuales, Mueriel Porter, fue, curiosamente, profesora de la Universidad de Santiago de Cuba, antes de nuestra revolución en 1959; de la otra se me esfuma el nombre.

Y recuerdo, además, algo de los que seguramente tiene ya usted algunos testimonios, que una pared del pozo estratigráfico se derrumbó, sepultó a Moedano —un mexicano arqueólogo— y a Daniel le cubrió la mitad del cuerpo. Entonces, como cosa que nunca olvidaré, tuve que ayudar a extraerlos del pozo, no es que Daniel quedara inválido, pero quedó golpeado y Moedano si quedó prácticamente sepultado, por lo que hubo que llevarlo al médico urgen-

temente. Para mi satisfacción, forma parte de estos recuerdos amables, aun cuando se trata de un accidente, pero es un buen recuerdo. No creo que todos los accidentes sean desafortunados, pues tuve que ayudar a finalizar el trabajo de limpieza del residuario indígena que se había encontrado ahí, el que por cierto para mí fue una revelación, pues tenía una gran variedad de piezas de cerámica y de oro excelentes.

❖ **¿Eso quiere decir que usted conoció también al doctor en su fase de arqueólogo?**

Exacto, y trabajamos. Entonces acababa de aparecer el volcán Parícutín y fuimos hasta cerca de él. Daniel nos invitó, cuando terminó el trabajo bajo su dirección, a seguir, hasta aproximarnos al Parícutín. Ahí estuvimos, pero llegó el momento en que era intransitable porque la capa de cenizas era enorme. Fue realmente una oportunidad de encuentro, pues ya entramos en mucha mayor confianza, en mucho mayor intercambio entre un maestro o un director de la escuela con el alumno, el cual siempre es un intercambio, no diré que distante, pero está sometido a ciertas normas. No fue así en este caso, pues nos abrió las puertas de su personalidad.

❖ **¿Cómo era el doctor Rubín de la Borbolla como arqueólogo?**

Bueno, quizás no sea yo el mejor juez, pero no creo que dirigiera erróneamente —porque si no recuerdo mal— después de algunos intentos de excavaciones en esa región, no se había encontrado nada; y ese año, precisamente, se encontró en esa yácata un primer yacimiento de cierta importancia, y Daniel había luchado denodadamente por obtener los recursos y las posibilidades de continuar ese trabajo. Sería aventurado de mi parte

hacer afirmaciones tajantes, pero creo que él con su trabajo decidió un poco el futuro de otras investigaciones arqueológicas en la zona.

❖ **¿Cómo era la relación del doctor con su equipo de trabajo; cómo era la organización?**

Bueno, francamente yo fui, un poco como espectador; se suponía que no iba ser arqueólogo, de modo que sólo estaba al borde del pozo estratigráfico, observando, y él explicando y dirigiendo a Moedano, a estas norteamericanas y a otros participantes.

También estaba Aguilar, un compañero costarricense, que me parece después fue director del Museo de Costa Rica. El doctor mantenía una disciplina de trabajo que en primer lugar era de él; él mismo tenía esa disciplina. Iba dando las instrucciones pausadamente pero sin tregua. Iba orientando la labor de cada uno; incluso, cuando después de aquel derrumbamiento de la pared entré para limpiar con unos pinceles las piezas, me percaté de que él seguía desde la boca [del pozo] dando instrucciones de cómo se debían hacer las cosas. Esto está un poco alejado de mis recuerdos porque, no estando en el interior de profesión, no puedo materializar un ejemplo; pero lo que sí puedo transmitir es el de su propia disciplina de trabajo como jefe y dirigente, director, orientador y conductor de aquella investigación.

❖ **¿Qué otras facetas del doctor conoció?**

Bueno, también recuerdo que él fue secretario de El Colegio de México; es decir, que se formaba ahí, en torno de El Colegio de México y de la Escuela Nacional de Antropología, porque era un gran organizador, un trabajador infatigable y un hombre de curiosidad universal en una serie de cosas que se refieren a la etnología, arqueología,

historia... Él participó del gran grupo que estaba en esas dos instituciones que crearon una corriente, un movimiento importante de la juventud hacia esos estudios.

Creo que él, con su ejemplo, por un lado, con su capacidad de trabajo por otro, con su profunda curiosidad y conocimiento, por su deseo de transmitir lo que supiera para que los jóvenes recibiéramos el mensaje y pudiésemos interesarnos en estos campos científicos; creo que por eso él formó parte de una constelación de mexicanos que están en la raíz de los movimientos posteriores de tipo científico en esas diferentes ciencias y en la organización y desarrollo del Instituto Nacional de Antropología e Historia, por ejemplo. Es decir, hubo una formación de un grupo de personas con una gran calidad científica, con una gran tenacidad, a veces sin todo el apoyo financiero necesario, pero que a pesar de eso dieron nacimiento y fortalecieron las instituciones en que estaban. Se aliaron para captar jóvenes con interés por estos temas y para formarlos, desencadenando de esta manera un movimiento que era una etapa ineludible, desde el punto de vista de hoy; para conocer lo que ha sido el desarrollo tanto de la antropología en sus aspectos físico y social como de la arqueología y de la historia en México.

❖ **¿Tuvo el doctor alguna intervención para que usted y otras personas fueran becarios de El Colegio de México?**

Sí, desde luego. A él le planteé la situación de otros compañeros ya cuando habíamos adquirido una confianza que puedo decir recíproca; cuando ya había un cierto nivel de amistad profunda él intervino en la ayuda, por lo menos, de otros colegas cubanos que no estuvieron tanto tiempo como yo que me gradué for-

malmente a los cerca de cuatro años de estar en El Colegio. Sí contribuyó mucho a que vinieran estos becarios; ayudó en extremo a esa promoción.

❖ **¿Podríamos decir que fue promotor de grupos de becarios de Latinoamérica?**

¡Cómo no! Él pensó siempre en Latinoamérica. Yo creo que eso es algo que estuvo en él. Ya sabemos lo que hizo en Cuenca [Ecuador], cuando ésta pudo tener los recursos para realizar su idea.

Desde el principio, tanto él como don Alfonso Reyes, el propio Daniel Cosío Villegas, tenían una proyección latinoamericanista, porque sabían —era el caso de Cuba en aquella época— que había muchos países donde estos estudios no habían sido desarrollados. Era un poco la idea de sembrar en toda América estas especialidades que en México, si no tenían un desarrollo portentoso, sí tenían antecedentes por el estudio en el siglo XIX de códigos, por la edición de cronistas, por el estudio de lenguas indígenas; en fin, en México ya había una cierta base.

Lo que a mi entender realizó este grupo, realmente memorable, donde estaba Daniel, fue organizar sistemáticamente para las necesidades científicas de México y para sembrar en otros países el mismo espíritu. Lo que hicieron fue organizar y difundir firmemente la influencia de esas instituciones que se acreditaron con relativa rapidez.

❖ **Doctor, ¿cómo era la organización de El Colegio de México en relación con la Escuela Nacional de Antropología, durante la época en que usted estudió?**

Mire, El Colegio de México se acreditó efectivamente por un trabajo extraordinariamente hecho con la

Escuela de Antropología y empezó a crecer —ambos crecieron—. Primero en el número, de jóvenes que se interesaron, gracias a que existían esas instituciones; segundo, porque el tiempo pasa, el crecimiento también exige nuevas formas de organización.

En aquel momento, por ejemplo, los becarios de El Colegio, que éramos cinco o seis en total, teníamos grandes maestros mexicanos, españoles republicanos, de los que se admitieron aquí en el tiempo de don Lázaro Cárdenas y, por lo tanto, estábamos empezando El Colegio. La escuela tenía su sede en lo que era el museo; pero El Colegio no. Entonces, andábamos tomando clase en la Escuela Nacional de Antropología; otras, eran en el local del antiguo Archivo de Hacienda por las calles del Carmen. Yo diría que éramos un poco nómadas; pero al mismo tiempo algunos teníamos, quizá, la convicción; yo tenía un poco la intuición de que se estaba empezando algo muy importante y que valía la pena trabajar como fuera y en las condiciones que fueran. No quiero decir con esto que fueran malas, pero las becas estaban dotadas mínimamente; sin embargo, pocos años después, ya tuvieron la posibilidad de obtener más recursos, más comodidades, una sede, etc. Esta es la principal diferencia que veo, porque en cuanto a la formación de científicos, tanto la Escuela Nacional de Antropología como El Colegio de México continúan su tarea. Ha cambiado, quizás determinado énfasis en un campo para desarrollar otro, pero esto es obra del tiempo, de la necesidad del mismo. El tiempo no es abstracto, el tiempo representa los procesos humanos, tanto individuales como colectivos y, por lo tanto, las instituciones están inmersas dentro de esos procesos y tienen que reflejarlos.

❖ **¿Tuvo usted contacto con el doctor en cuanto a su obra en los museos?**

No mucho, porque [...] creo que eso fue un poco posterior a mi presencia aquí, pero sí supe —porque visité constantemente México— de su impulso al rescate de la artesanía que empezaba a ser muy perjudicada por los intereses turísticos. No me refiero a intereses propiamente institucionales, sino al ambiente que se crea en muchos países en torno a la posibilidad de turismo; eso en algunos casos produce, y ha producido en muchos países, una degradación de las artesanías y de la cultura popular más genuina. Esa fue una gran lucha. Yo creo que en eso él fue el paladín. No sé hasta qué punto fue uno de los que sostuvieron todas las posibilidades de establecer aquel museo y especie de establecimiento comercial de la mejor artesanía en la Avenida Juárez [el Museo Nacional de Artes e Industrias Populares], si no estoy mal informado.

Él fue el gran animador que se expandió por todo el país buscando el rescate [de las artesanías], pero no sólo de lo que podía perderse, pues ciertos sectores de la sociedad en todos los países miran estas industrias y el arte popular con cierto rebajamiento de su valor, y México no es de los que tiene una situación más grave, ni la tuvo, sino al contrario. Lo excluyen del arte sin darse

cuenta que es obra del pueblo, que viene de tradiciones a veces milenarias y que, además, en el caso de México, había que salvarlo, ya que es una artesanía extraordinariamente vigorosa, variada, original, muy diversificada por regiones y que puede dar ejemplo al mundo.

Yo no sé la situación en otros países, pero creo que las artesanías en México, especialmente después del gran trabajo de Daniel, pueden compararse con artesanías, diríamos, más milenarias, como la China. Pueden aceptar el desafío de esas artesanías si se vuelve al estímulo o la reminiscencia de esas raíces por un apoyo y una resonancia pública, como hizo Daniel casi como un misionero.

❖ **¿El doctor Rubín de la Borbolla fue su profesor?**

Directamente no, pero quiero decir una cosa: habría que distinguir a veces entre el maestro que da a uno una clase y la persona que, sin darla, en su conversación enseña a veces más que el maestro en el aula. Yo tuve la suerte, al volver a Cuba, de encontrar lo mismo que había encontrado en don Alfonso Reyes, en Daniel Rubín, en toda una serie de personas, pero sobre todo en estos dos que he mencionado; tuve la suerte en Cuba de ser apreciado por un gran científico cubano: Fernando Ortiz, que nunca había sido prácticamente profesor; pero una conver-

sación de una o dos horas con él, era realmente una clase extraordinaria. Daniel tenía esa cualidad porque, como decía yo al principio, le gustaba explicar las cosas. “Esto se produce por esto y tiene su origen en esto”, es decir, daba una clase en medio una conversación que pudiera parecerle, a quien la escuchara sin poner atención, una conversación normal y hasta banal quizá.

❖ **¿Quisiera agregar algo más de la personalidad del doctor Rubín de la Borbolla?**

Creo que ya he dicho lo que pudiera decir de él, sin temor a faltar a mi experiencia, a la memoria de mi experiencia y al respeto que me debe su memoria. Tuvimos lazos muy estrechos. Yo fui testigo de su boda con Sol y él fue, después, padrino de mi hija mayor que nació en México. Y en ese caso era un poco mi hermano mayor, generoso —como le he dicho—, preocupado, pero al mismo tiempo sin alardes, sin poses, sin excesos. Él cumplía con esas virtudes suyas con una gran simplicidad, con una gran tranquilidad, como quien hace algo que no es meritorio de ningún adorno, digamos, o de palabras o de gestos; era algo verdaderamente profundo. Daniel fue de los hombres que sabían que eran pioneros y sabían cómo serlo.



De izquierda a derecha: Julio Le Rivèrend, Sol Arguedas, Mercedes Morales de Le Rivèrend, Daniel Rubín de la Borbolla. Abajo: Daniel David Rubín de la Borbolla, hijo, Marcela Sánchez, su entonces esposa, y María de la Paz Rubín de la Borbolla.

Archivo fotográfico de Daniel David.



Daniel Rubín de la Borbolla y El Colegio de México

SILVIO ZAVALA*

Si la memoria me es fiel, creo que deben distinguirse dos etapas en la valiosa colaboración que el doctor Daniel F. Rubín de la Borbolla prestó a El Colegio de México.

La primera gira alrededor del cargo que desempeñaba como Secretario de la Escuela de Antropología, dependiente del Instituto Nacional de Antropología e Historia creado por el doctor Alfonso Caso en 1939. Ocurría que el Centro de Estudios Históricos, abierto por dicho colegio en 1941, recibía becarios a los que se impartía adiestramiento en labores de investigación y enseñanza de la historia. Pero El Colegio no estaba incorporado a ningún establecimiento oficial y por ello no podía otorgar certificados y títulos que dieran validez a sus estudios. La escuela vino a llenar generosamente ese vacío, de suerte que los primeros graduados del centro lo fueron al mismo tiempo de la escuela. Y no se olvide que ésta, por aquellos años, ya gozaba de alto prestigio nacional e internacional, porque reunía a profesores de reconocida valía y contaba con la antigua biblioteca del museo que se encontraba en el local de Moneda 13, el mismo que en los altos ocupaba la escuela.

México, por entonces, reunía circunstancias particularmente favorables para desarrollar los estudios

antropológicos e históricos, porque había profesores e investigadores de nuestro país formados aquí y en el extranjero con el mejor nivel profesional, al lado de notables personalidades que las desventuradas guerras de Europa condenaban al destierro y hallaban refugio en nuestro país para sobrevivir y continuar sus trabajos.

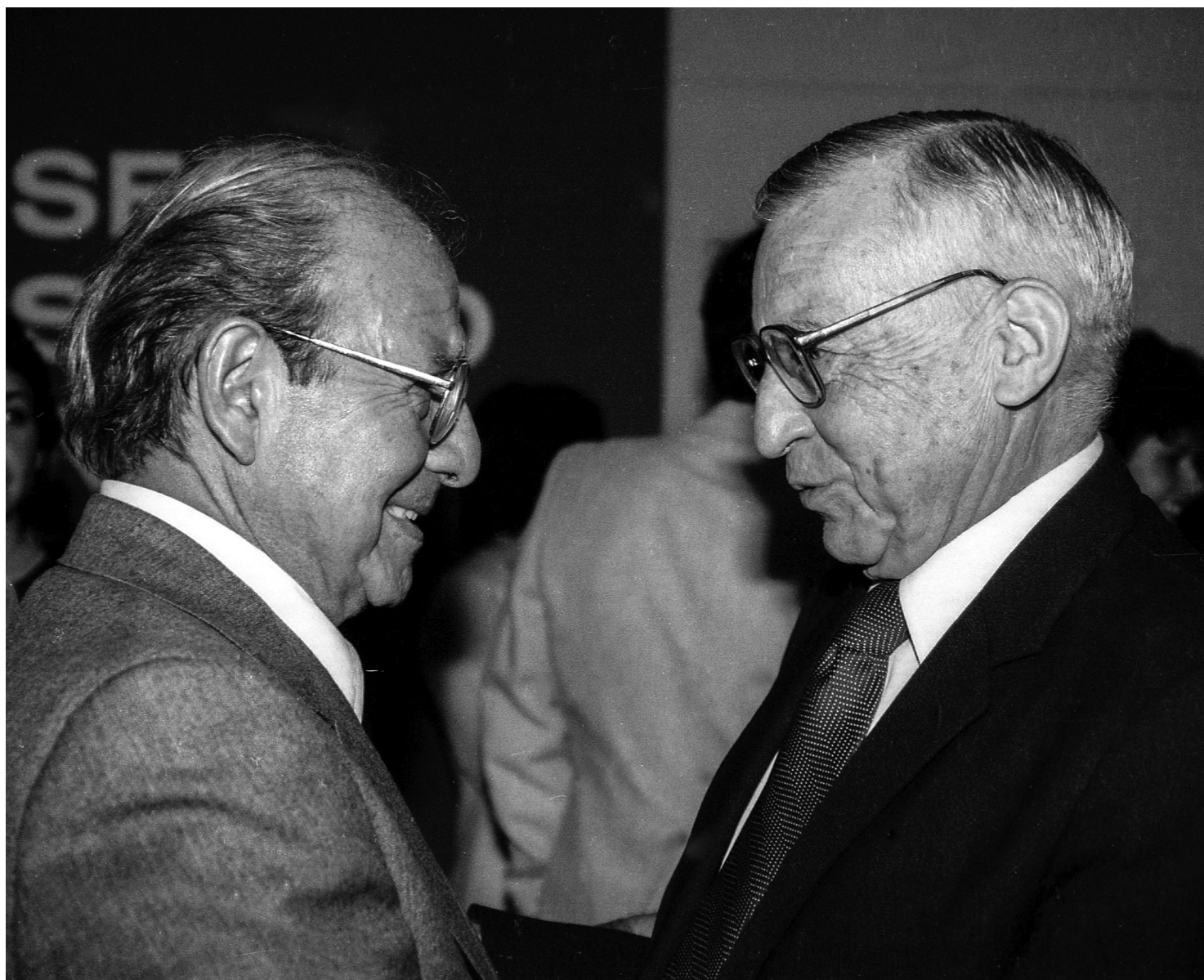
Por eso las generaciones de estudiantes mexicanos, y de otros países que venían a compartir su formación con ellos, salieron bien preparadas y han formado después el mejoramiento pedagógico y de investigación en esas disciplinas, que marcó la década de los cuarenta de este siglo [xx], entre nosotros.

La segunda etapa consistió en la incorporación del doctor Rubín de la Borbolla a El Colegio de México en calidad de secretario, porque los fundadores del mismo, don Alfonso Reyes y don Daniel Cosío Villegas, pensaron que la notable experiencia adquirida por Borbolla en la secretaría de la Escuela de Antropología beneficiaría a su vez a El Colegio en el aspecto pedagógico y en el administrativo. Mi ausencia del país por esos años no me permite transmitir una impresión directa de esta etapa, ni de las circunstancias por las cuales ella fue relativamente breve. Pero sí puedo decir que en el destino personal del doctor Rubín de la Borbolla tuvo

la mayor importancia, porque entre los becarios llegados a El Colegio se hallaba la estudiante de Costa Rica, Sol Arguedas, con la que contrajo matrimonio. Y consta a sus amigos que este matrimonio fue largo y feliz hasta el deceso de Daniel, y no sólo dio a ambos cariñosa familia, sino también estimuló sus respectivos campos de estudios profesionales.

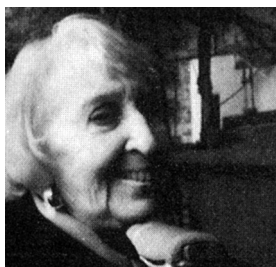
* Nació en Mérida, Yucatán, en 1909. Falleció en Ciudad de México en 2014. Doctor en derecho (1931) por la Universidad Central de Madrid, fue becario de las fundaciones Guggenheim y Rockefeller. Fue colaborador de la Sección Hispanoamericana del Centro de Estudios Históricos de Madrid, secretario del Museo Nacional, fundador y director de la revista *Historia de América*, director de la Biblioteca Histórica Mexicana de Obras Inéditas, fundador del Centro de Estudios Históricos de El Colegio de México, catedrático de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, director del Museo Nacional de Historia, jefe de la sección de Educación y Cultura de la Organización de las Naciones Unidas y embajador en Francia. Fue miembro de Colegio Nacional y de la Academia Mexicana de Historia. Es el autor de: *Los intereses particulares en la conquista de la Nueva España* (1933), *las Instituciones jurídicas en la conquista de América* (1935), *La encomienda indiana* (1935), *La utopía de Tomás Moro en la Nueva España y otros estudios* (1937), *Francisco del Paso y Troncoso. Su misión en Europa. 1892-1916* (1938), *Fuentes para la historia del trabajo en Nueva España* (en colaboración en María Castelo; 5 Vols. 1939-1941) y de un gran número de publicaciones más.

Texto realizado por el doctor Silvio Zavala en abril de 1991.



Daniel Rubín de la Borbolla y Silvio Zavala en el XXV Aniversario del Museo Universitario de Ciencias y Arte de la UNAM, 1985.

Archivo fotográfico de Daniel David.



Daniel Rubín de la Borbolla: hombre universal

HENRIETTA YURCHENCO*

❖ **Doctora Yurchenco, ¿cómo fue que conoció al doctor Rubín de la Borbolla?, ¿cómo fue que llegó hasta él?**

Soy musicóloga y en los años cuarenta vine a estudiar la música de los grupos indígenas. En 1942 regresé del primer viaje de investigación en la zona tarasca, y como era pionera en este trabajo mis amigos antropólogos me dijeron que era muy importante que conociera al doctor Rubín de la Borbolla, quien en ese momento era director del Museo de Antropología e Historia. Ellos estaban seguros de que él se interesaría por el trabajo. Así pues, fui presentada al doctor. Yo en ese momento era esposa de un argentino, y el doctor en la primera entrevista no habló una palabra en inglés. Más tarde descubrí que hablaba un inglés perfecto.

En otra ocasión, nos reunimos Daniel y yo para afinar y discutir la conferencia que yo daría en la Biblioteca Benjamín Franklin. La cita que tuvimos duró de la una a la seis de esa misma tarde, lo cual significó que había mucho que discutir, mucho de qué hablar. A partir de ahí se inició una gran amistad entre los dos, la cual continuó hasta su muerte.

❖ **Usted me decía algo de la importancia del México de los años cuarenta**

En primer lugar, vinieron los intelectuales españoles. Entonces ya había

un cambio porque los países si se quedaban aislados, sin recibir gente de fuera, se quedaban provinciales: pero aquí llegaron los intelectuales españoles de todo tipo: antropólogos, escritores, músicos; de todo, porque había empezado la Guerra Mundial. Los refugiados que vinieron de España, por ejemplo, habían luchado en las brigadas internacionales; porque llegaron alemanes, americanos, ingleses, de todo; hubo de todo. Además, por las luchas en América Central, llegaron también intelectuales de esta región. Nosotros íbamos a las fiestas; teníamos reuniones, conferencias, salíamos al campo; todo esto y claro, el doctor iba con nosotros. ¡No tienes idea de cómo fue el México en los años cuarenta!

❖ **¿Cómo era?**

Fue un mundo, me acuerdo bien, donde los polacos refugiados llegaron ya durante la guerra. Había fiestas para ayudar a los aliados, grandes espectáculos; además, México entró a la guerra en 1942.

En nuestros días hay tantas funciones como no las hubo en 1941; en esa época el mundo estaba pasando por México. En vez de que cada uno estuviera en su casa, estaba abierto a los otros, a pesar de que estaban peleando en Europa y por todo el mundo.

Pero cuando se trata de la cultura, eso no existe; porque venían com-

pañías de todo el mundo a bailar. En el cine, al final de cada película, tú veías que el director era italiano y los actores americanos ingleses o españoles; era una mezcla que hacía sentir que el mundo todavía no estaba perdido.

Y ahora constatamos que no estaba perdido, que había entrado en otra etapa.

Cuando se trata de los intelectuales, de los artistas, nosotros no tenemos por qué pelear. Aunque soy judía y americana, no importan las diferencias con un hombre de África, ¡qué importan! Cada uno presenta lo que sabe: nuestro arte. El nacionalismo mal entendido, es absurdo. [Ante

* Nació en New Haven, Connecticut, Estados Unidos en 1916. Murió en Manhattan, Nueva York en 2007. Hija de inmigrantes judío rusos, contrajo matrimonio por primera vez con Basil Yurchenco, pintor de origen argentino con quien llegó a México en 1941. Pasó sus primeros meses en San Miguel de Allende, luego fue a Oaxaca a presenciar el festival indígena en ese mismo año. En esta época, en México no existía archivo alguno de las expresiones folclóricas y la música "indígena" ni se conocía; entonces ella se propuso la tarea de crear un archivo de grabaciones de este tipo. Con el apoyo del INBA y de la embajada norteamericana, inició sus trabajos en Michoacán. Posteriormente fue a Chiapas invitada por el gobernador y con apoyo del INAH. En 1943 tuvo el apoyo de los Archives of Folksong de la Library of Congress de Washington, D. C., que le propuso un proyecto conjunto para grabar "música folclórica indígena". Partió de México en 1946 y regresó en diferentes años a realizar investigaciones. Sus trabajos más relevantes se inscriben en el ámbito etnomusical. Realizó investigaciones en países de América, África, Asia y Europa, mismas que se han publicado.

Entrevista realizada en Ciudad de México el 4 de marzo de 1991.



Daniel Rubín de la Borbolla en una reunión internacional en la década de los cuarenta.
Archivo del Centro Daniel Rubín de la Borbolla, A. C.

eso], yo tengo muy poca paciencia. Y así fue el doctor; cada uno lucha por su dignidad. Queremos que el mundo conozca lo que es nuestra cultura, pero no vamos a pelear.

❖ **En ese sentido el doctor fue un hombre universal ¿no es cierto?**

¡Huy!, sí, como no. Bueno, tú sabes que en algún tiempo se fue por toda Europa para organizar el arte, la artesanía y todo eso, para las [exposiciones] de la Olimpiada de 1968. Se fue a varios países de África; por la India, y eso le dejó un conocimiento enorme del arte; quiero decir, de las artesanías, de la música de todos esos pueblos. Por eso es que hay que considerar con cautela el patriotismo; él era mexicano, yo soy americana; sin embargo, para mí, mi país es todo el mundo, y así fue Daniel.

❖ **Sí, tenía una amplia visión del mundo, de la humanidad**

Sí, claro. Hay que apreciarlo y no ponerlo a un lado. También me dijo: “La cultura de la India fue de las más grandes”. A pesar de que él quería mucho a su propio país. Bueno, —decía— para mí, México y la India son los puntos más altos de la artesanía: él lo sabía. Lo que quiero decir es que él no decía “sólo existe el arte mexicano”. No, no fue así, porque él tenía un conocimiento tan hondo [de las cosas], que uno veía...

❖ **Me decía usted que conoció al doctor cuando vino por primera vez como pionera, a grabar todo lo que eran los cantos michoacanos. Posteriormente regresó en los años sesenta. El doctor insistió en que tenía que terminar su trabajo y le dio su apoyo, ¿en qué consistió ese apoyo?**

Fue su influencia política, porque él conocía a todo el mundo, a los gobernadores; a todo el mundo. Claro,

no se puede hablar de su obra sin saber que manejaba muchas cosas. Él, como promotor, sabía manejar las situaciones. Él me dijo: “Si tú quieres seguir con tu trabajo aquí en Michoacán, yo voy a hablar con el gobernador”. Y tuvo una influencia tan fuerte, que cuando llegó el doctor le dijo: “Claro, yo no me puedo negar: yo no puedo decir que no”.

❖ **Le abrían las puertas para todo**

Bueno, los que estamos en el mundo de la cultura no somos gente de negocios; no se trata de dinero, pero hay que tener la confianza de que lo que tú quieres hacer es importante para el Estado.

❖ **¿En eso estaba de acuerdo el doctor?**

Sí, porque, mira, aquí en México —ya conociendo gobernadores de distintos lugares y otra gente y otros políticos— siempre he pensado que la cultura cuenta para todo... De nada vale ser ignorante. Entonces, Daniel sabía cómo emplear su peso, su influencia. Decía: “Mira, nuestra cultura cuenta para los importantes; ésta es nuestra tradición... el mundo nos conoce por el arte”.

❖ **Y en ese trabajo de los años sesenta que usted realizó, aparte del apoyo, ¿cuál era la intervención del doctor? ¿Discutían el trabajo? ¿Cómo participaban?**

Mira, nosotros siempre discutíamos. Yo llegaba de los viajes y hacía mi informe directamente al doctor. Escribía el informe que entregaba al Instituto Nacional Indigenista, pero ya con el doctor discutía el significado que tenía lo que yo aprendía. Él lo tomaba muy en serio. Esto fue solamente por conducto de mis investigaciones.

Él sabía que cuando no hay pruebas, no se puede hablar. Se puede

hablar de música, pero sin conocerla a fondo; eso no vale nada... Él y yo, a través de estas discusiones, salíamos con una filosofía del valor que tenía el arte indígena. Él conocía parte de las artesanías y yo parte de la música, entonces juntamos nuestros conocimientos.

Como te digo, él me guiaba siempre. “Y ahora hay que buscar esto, lo otro...”. Buscar los conceptos, las teorías, que pueden ser muchas, y también muchos los conceptos. Después se dio cuenta de mi manera de trabajar, de cómo hacía las grabaciones de todo lo que hay de música de una tribu, de un grupo; no era sólo buscar ciertas cosas... [sino] entenderlas...

❖ **En la globalidad, en el contexto**

Sí, en el contexto de su pueblo. Por ejemplo, llegando a un poblado, muchas veces encontrábamos que la gente ya estaba escuchando a los artistas mexicanos, de quienes tenía ya un conocimiento por los medios... a través de discos, a través de cintas que habían aparecido en el mercado y por radio, en los años sesenta.

Claro que esto tuvo una influencia también en la comunidad. Me acuerdo muy bien que en el mercado de Pátzcuaro, una vez, las mujeres llevaban su casete y lo estaban escuchando, ¿qué estaban escuchando?... Yo, en una ocasión capté por radio, música de Trinidad, del Caribe. Así [esto es un ejemplo de que], para tener una idea de qué es la cultura, hay que saber que no es solamente la música netamente indígena, porque muchas veces esto también ha cambiado a través de los siglos. Y Daniel siempre decía: “Pues sí, ¿qué quieres hacer?”, de otra manera, todos tenemos una mala idea, una falsa idea de la cultura y siempre hay mezcla.

Mira, por ejemplo, entre los indígenas más aislados de México, los huicholes, encontramos un violín, ¿de dónde viene el violín?; uno chiquito, de este tamaño. Bueno, ¿de dónde viene? ¿Es español? ¿Lo trajeron los españoles?

Hablaré de Guatemala. Para mí, hablar de Guatemala y hablar de México es igual. Esto fue parte del imperio maya, porque aunque se tiene una frontera política, en cultura no hay fronteras. Ahí se encuentran marimbas y en la marimba entran los indígenas. No hablamos de la música mestiza, sino de las tribus indígenas que tienen marimba, así, los indígenas no tocan su música precolombina, sino danzas que les enseñaron los españoles.

La cosa es tan complicada cuando se trata del arte, como cuando se trata de cualquier otra cosa; la política, la mujer, la posición, el estatus de la mujer y el hombre; todo es muy complicado. Entonces, según nuestro criterio, estas cosas que hablábamos de teorías, de conceptos, eran, pues para formar, para intercambiar.

El doctor siempre estaba abierto a todo; siempre con un alma tan abierta al mundo, que entendía que el ser humano puede ser mil cosas, no una sola, Él nunca fue doctrinario; ¡jamás!, ni en la política, ni en su entendimiento, ni en su comprensión del ser humano, ni en todas sus acciones. Discutíamos todo. Fue abierto, pero sin doctrina, sin teoría. El doctor fue completamente lo opuesto: por eso es un gran hombre, es un gran mexicano.

❖ **Usted me decía que ha viajado mucho y que era difícil encontrar persona alguna así. ¿Qué más podría decir de la personalidad del doctor?**

¡Daniel era único! Él tenía amor para todos. La última vez que hablamos del proyecto el año pasado, yo le dije: “Quiero ir a algún sitio para hacer

un estudio sobre la mujer”. Me dijo: “Han hecho algunos, pero no sirven; no han hecho lo que deberían. Entonces sabes qué, tú eres la única, tú tienes que hacerlo...”. ¡Lástima que ya no esté [aquí]!

❖ **Bueno, pero ahí está el compromiso, ¿no?**

Yo soy extranjera y vivo fuera, a pesar de que tengo mi país. En México, he tenido relaciones muy profundas, por eso sigo aquí, de veras. Es el carácter del pueblo que me agrada muchísimo; son la gente más cariñosa que yo conozco.

Te voy a decir que después de años de trabajar en España —el pueblo español en sí, es pasional en todo— pero cuando ya se habla de los intelectuales, no siempre he tenido en mi trabajo excelentes relaciones. El último viaje que realicé a Galicia fue muy cálido, pero cuando se trata de intelectuales no, no es lo mismo. Aquí en México, es diferente; son cálidos y amistosos.

❖ **¿Quisiera agregar algo más sobre el doctor, sobre su obra?**

Mis conexiones con él fueron muy personales. Tú puedes conseguir informes con la gente que ha trabajado en sus proyectos; para mí sería mejor hablar solamente de mi relación y, como te dije, de los conceptos que tuvimos, que para nosotros fueron parte de un intercambio espléndido. En esto sí te puedo ayudar.

Cuando fui al Ecuador, él estaba como director del CIDAP [Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares]. Un día me habla [por teléfono] en New York, ¡sorpresa!: “Daniel, ¿qué haces aquí?”. Responde: “Mira, estoy aquí tratando de conseguir un apoyo de las Naciones Unidas para un proyecto que vamos a instalar en Cuenca, Ecuador”. Consiguió el dinero y el apoyo y organi-

zaron una escuela y todo un proyecto piloto.

Entonces, me dice: “Henrietta, ¿tú quieres venir a dar clases de música?”, dije: “Como ves, yo voy a Colombia para hacer el festival del Bambuco, que es el baile nacional de Colombia”. Entonces me fui para allá. Después del festival fui a Cuenca con dos alumnos míos. Esto fue en víspera del invierno.

[Ahí, por lo que vi], yo creo que todo el mundo lo tenía como un “dios viejo” cuando hablaba... Porque se presentaba siempre como el hombre mundial; el hombre que tenía interés por todos. Con los muchachos que estuvieron de todos los países se hizo un ambiente de mucho cariño. Los jóvenes anduvieron en un ambiente tan, ¿qué te puedo decir?, tan cariñoso para mí. Había siempre intercambio de ideas, como haces tú, como hago yo. Fuimos al campo a ver una exposición que hicieron los indígenas del lugar sobre la música. Ahí, el alcalde pensó en hacer un proyecto de investigación, pero no fue posible. Como te digo, el que creaba el ambiente era Daniel.

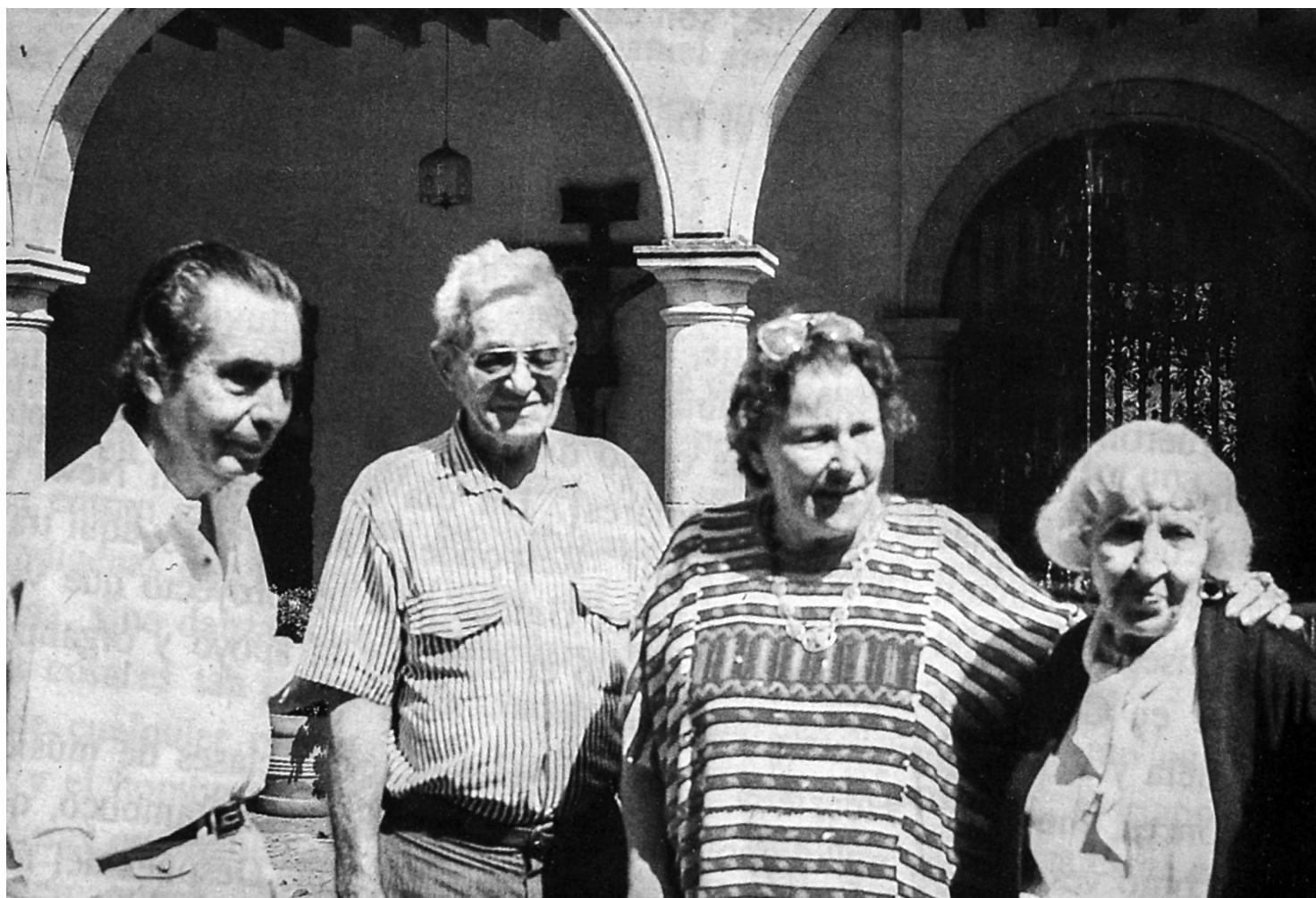
❖ **¿Entonces, podríamos decir que por eso fue posible el desarrollo del CIDAP?**

Sí, fue posible por su manera de ser con todo el mundo.

❖ **Creo que esa fue una característica de toda su vida ¿verdad?**

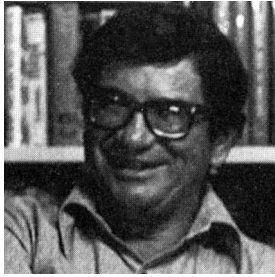
Son muy pocas personas las que, a pesar de todos sus conocimientos, son capaces de hacerte sentir que estás haciendo las cosas lo mejor que puedes y que aprecian tu esfuerzo.

❖ **Es muy valiosa esta información para entender más ampliamente al doctor en su tiempo. Muchas gracias.**



El arquitecto Arturo Macías, el tejedor Walter Lisle, Sol Arguedas esposa del doctor Rubín de la Borbolla y Henrietta Yurchenco en Uruapan, Michoacán, 1994.

Archivo del Centro Daniel Rubín de la Borbolla, A. C.



Nacimiento de la museografía moderna y del Museo Nacional de Artes e Industrias Populares. La Olimpiada Cultural de 1968

ALFONSO SOTO SORIA*

❖ ¿Cuándo y dónde conoció al doctor Rubín de la Borbolla?

Yo estudiaba artes plásticas en La Esmeralda y después en el politécnico formé parte de un taller de materiales plásticos para pintura mural que organizó José Gutiérrez, un pintor que ya murió. Formamos un grupo de alumnos con el maestro que también daba clases de dibujo; salíamos a dibujar al campo los fines de semana, a lugares más bien cercanos a los que podías ir en camión, bajarte y dibujar.

Estoy hablando de finales de los cuarenta. La Ciudad de México era pequeña, y si llegabas a San Bartolo Naucalpan encontrabas un pueblito pero todo lo demás era campo, milpas y una región muy extensa de ladrilleras.

Justo en una de esas ladrilleras apareció una de las culturas más antiguas y más interesantes del Valle de México: Tlatilco. En esta región estaban haciendo excavaciones arqueológicas y, por accidente, llegamos por ahí a dibujar y empezamos a ver que había cabezas arqueológicas, vasijas, ollitas y otras cosas muy bellas, muy interesantes. Es la región de la llamada “mujer bonita” por unas figuritas muy bellas de barro.

También nos dimos cuenta que había un grupo de arqueólogos trabajando en ese momento y, por curiosidad, nos acercamos a ver qué era lo que hacían, yo no sabía exactamente quiénes eran ellos.

Eran Miguel Covarrubias con tres estudiantes avanzados de arqueología como ayudantes: Román Piña Chán, Eduardo Parellón y Arturo Romano.

Entonces, empecé a ir con frecuencia a esa región para ver cómo avanzaban los arqueólogos en su trabajo. En ese momento se estaba iniciando lo que fue tal vez la exploración más importante de la “Cala Moyano”. Me entusiasmaron tanto las piezas de esta cala, que quise dibujarlas.

En esa época, un pariente mío era secretario del Instituto Nacional de Antropología. Por accidente me lo encontré; estuvimos platicando. Le dije que había visto las excavaciones, que eran muy interesantes; me dijo

que si quería dibujarlas me iba a mandar al Museo de Antropología para que me dieran la autorización de la bodega para ello.

En esa época, el doctor De la Borbolla era director del Museo Nacional de Antropología, en la calle de Moneda; mi pariente me dio una carta dirigida al doctor, a quien fui a ver directamente. Éste me mandó con Piña Chán, que estaba al frente de la bodega y así pude tener acceso a ese material y dibujarlo.

Cada vez me apasionó más el material arqueológico. Me despertó mucho la inquietud por saber de qué se trataba y quiénes habían sido las personas que hicieron estas cositas. Total que acabé estudiando museografía.

Me dijo el doctor De la Borbolla que como yo tenía antecedente de dibujo arquitectónico, entrara a estudiar museografía. Desde ese momento fui su alumno. Él daba la clase más importante: la museografía, precisamente.

❖ ¿Existía ya la carrera de museografía?

Existía en ese momento. Se acababa de iniciar Miguel Covarrubias, Fernando Gamboa y Rubín de la Borbolla habían reinstalado el Museo de Antropología con un nuevo concepto museográfico.

Entonces se les ocurrió empezar a preparar gente para iniciar la museografía; creo que en ese momento

* Nació en 1926. Falleció en Ciudad de México en 2010. Museógrafo y especialista en arte popular. Realizó estudios de artes plásticas, diseño gráfico y museografía. Fue alumno del doctor Daniel Rubín de la Borbolla en la ENAH y su colaborador durante muchos años. Ocupó diversos puestos: jefe del Departamento de Museo y Galerías de la UNAM; subdirector del Programa Cultural de la XIX Olimpiada y encargado de Exposiciones; investigador de tiempo completo del Centro de Investigación y Servicios Museológicos de la UNAM, hasta 1988; profesor de diseño artesanal del CIDAP de la OEA, desde sus inicios hasta su muerte; asesor de la OEA en museología, diseño museográfico y artesanías. Participó en el diseño y montaje de museos y exposiciones en el país y en el extranjero. Fue diseñador de la Compañía Tane Orfebres. Escribió la obra autobiográfica *Una vida muchas vidas* (1997).

Entrevistas realizadas en Ciudad de México los días 17 de febrero y 2 de marzo de 1991.

inventaron la profesión de museógrafo e instituyeron la carrera de museografía. El doctor Dávalos era secretario de la escuela cuando se organizó esta carrera.

Desgraciadamente ese curso no duró mucho tiempo. Nos inscribimos como 12 alumnos; teníamos como 60 maestros en el transcurso de la carrera, pero no había mercado de trabajo; entonces, a los dos años o dos años y medio se canceló. Todos nos dedicamos a otras actividades.

Algunos participantes del curso de museografía terminaron como etnólogos o arqueólogos y yo escogí arqueología. Al poco tiempo de esto, al doctor De la Borbolla le encargaron organizar el Museo Nacional de Artes Populares.

❖ **¿Cuántos años duraba la carrera?**

La carrera era a nivel de licenciatura, duraba cuatro años. Fue la primera escuela que manejó cursos semestrales. En las demás escuelas eran anuales. Aquí eran por semestre las inscripciones. Podías llevar hasta cuatro materias: a menos que fuera dibujo o algún taller complementario, entonces, eran cinco materias. Era la única limitación.

Me acuerdo que éramos como 120 alumnos en la escuela, divididos entre lingüística, antropólogos físicos, etnólogos, arqueólogos y museógrafos. Cuando entraban 40 alumnos a un salón ya era algo masivo, normalmente éramos de seis a ocho alumnos en clases.

❖ **¿Digamos que fue un grupo piloto el de museografía?**

Sí, pero, como digo, no se terminó la carrera; nunca terminó. No se cumplió el ciclo de cuatro años; a los dos años de haberse inaugurado se suspendió, y como llevamos muchas materias de arqueología, de etno-

grafía, nos las revalidaron para seguir estudiando.

Como dije antes, me puse a estudiar arqueología, pero no terminé, porque el doctor De la Borbolla, debido a que le habían encargado organizar el Museo de Artes e Industrias Populares, me llamó, ofreció darnos toda clase de facilidades para que pudiéramos seguir estudiando, para tener tiempo de ir a la escuela. En la práctica no resultó así, porque la actividad en el museo fue muy intensa. Se hizo el levantamiento de las artesanías en toda la república; viajábamos constantemente y también porque descubrí que era mucho más interesante dedicarme a las artesanías; ver estas cosas, que seguir estudiando arqueología, me llamó mucho la atención.

Debo de haber entrado un año y medio después de haberse fundado el museo. Entré a trabajar con el doctor haciendo museografía, investigación y recolección de materiales, información gráfica, escrita y todo lo que era necesario, para luego regresar al museo y montar una exposición con la información y el material que habíamos conseguido. Se montaban exposiciones cada seis u ocho meses. Durante todo ese tiempo, se preparaba otra y se desmontaba la anterior, luego se montaba la nueva. Cuando entré ya se habían hecho, por lo menos, cuatro o cinco exposiciones.

❖ **¿Cuál fue la labor del doctor en este museo, cómo funcionó?**

La labor del doctor fue fundamental para hacer el museo. El Instituto Nacional de Antropología, cuyo director era el arqueólogo Marquina, y el Instituto Nacional Indigenista —del que era director el doctor Alfonso Caso— establecieron un convenio para crear un museo de arte popular.

El Instituto Nacional de Antropología destinó una cantidad de-

terminada para la instalación: dio el edificio y pagó la restauración del museo. El Instituto Nacional Indigenista dio toda la aportación necesaria para el manejo y el mantenimiento: los sueldos de todo el personal y la administración que iba a requerir la institución.

Se formó un patronato en el cual participaban dos directores de los institutos. Aparte de ellos, se seleccionó un grupo de gente que nada tenía que ver con las instalaciones: Covarrubias, don Jorge Enciso, que trabajaba en Antropología, pero se le llamó por su buen conocimiento en instalaciones y arte—, Roberto Montenegro —pintor de una gran sensibilidad— el doctor Rubín de Borbolla, a quien nombraron vocal ejecutivo del patronato y director del museo. Él fue quien se encargó de hacer todos los programas, toda la planeación y echar a andar todo: dirigir el museo, organizar todas las actividades, etc. En realidad, fue el alma y el motor de todo.

❖ **¿Cómo era la organización del museo?**

Se planteó hacer un museo —en realidad era un museo muy pequeño y una gran tienda— en donde se iban a vender artesanías. La actividad principal del museo consistía en promover el desarrollo, la comercialización, la producción de lo mejor de las artesanías del país, que en ese momento estaban en grave peligro de desaparecer, debido al poco conocimiento que se tenía.

Descubrimos que los expertos, los llamados expertos en artesanía, conocían muy poco de las artesanías mexicanas y, en muchos casos, ni las procedencias reales de los objetos que se hacían. Además había unas cuantas tiendas que vendían artesanías de muy mala calidad. Entonces decidimos hacer una tienda, porque

eso permitiría localizar buenos artesanos para ponerlos a trabajar buenas artesanías.

Desde luego hubo una protesta inicial de los comercios organizados; se opusieron los dueños de estos negocios, con justa razón, porque de alguna manera el museo—institución gubernamental— iba a competir deslealmente con las organizaciones privadas; no íbamos a pagar impuestos ni rentas, los empleados iban a salir de un presupuesto oficial, etc. Teníamos todas las ventajas, por lo que ofrecieron al doctor Rubín de la Borbolla financiar los gastos de operación, investigación y publicación acerca de las artesanías, con tal de que no se hiciera esta tienda. Entonces, el doctor les contestó que esto no lo podía aceptar el museo, porque ellos iban a seguir vendiendo lo que quisieran y de lo que se trataba era de enseñarles lo que se debería vender y, a la larga, esto resultó beneficioso para ellos.

Lo único que aceptó el doctor De la Borbolla fue vender un 10 % más caro que el comercio organizado de productos similares. Así les dijo: “Para que no teman ustedes la competencia, vamos a vender más caro, para que la gente prefiera comprarles a ustedes”. Pero lo que pasó, fue que el museo empezó a vender cosas que no tenían los comerciantes; por ejemplo, en Tonalá se hacían botellones de barro —barro bruñido— muy baratos, que los artesanos vendían en dos o tres pesos; el comerciante vendía en cinco y seis pesos; doblaban el precio. Eran botellas muy corrientes, hechas en un pueblo extraordinario por su cerámica y porque tenía los mejores pintores del mundo.

Cuando fuimos a Tonalá para ver estos botellones, llevamos piezas antiguas y buscamos artesanos para

que hicieran este tipo de piezas; decían: “No, es que eso no nos lo pagan, esos botellones nos cuestan mucho tiempo; es mucho trabajo que no nos pagan”.

Entonces el doctor preguntaba: “¿Cuánto cobrarían ustedes por un botellón igual a éste?”. Decían: “Pues, 25 pesos”. Que era en ese momento una verdadera fortuna para los artesanos, para el comerciante y para el comprador; así, inmediatamente contrataba la producción de botellones de 25 pesos. Que luego vendían en 50 pesos. Entonces empezaron a salir más piezas fabulosas, como hacía 15 años no se producían.

Los comerciantes descubrieron que era mucho mejor comprar botellones de 25 pesos y venderlos a 50 que comprar botellones de tres pesos y venderlos en seis. El margen de utilidad era mucho mayor y el volumen de empaque mucho menor; de esta manera se fue estimulando la producción de buenas artesanías; el caso del barro, de los textiles... Empezó a haber un renacimiento que nos permitió asegurar que las artesanías que se hacían en ese momento, fueran de mejor calidad que las que se hacían cuando empezó el Museo de Artes e Industrias Populares.

Este mejoramiento de las artesanías, de toda esta concepción nueva de alta calidad y de muy buen negocio —tanto para los artesanos como para los comercializadores— se debe a que el doctor De la Borbolla tenía una visión muy clara de lo que se debería de hacer; este ejemplo ha sido aprendido por toda América. La misma estrategia que ha manejado aquí, se aplica ahorita en Ecuador, en el norte de Argentina, en Colombia y en todos lados. En cierta forma, es una influencia de la actividad que el doctor De la Borbolla echó a andar en el Museo de Artes Populares, que después reafirmó y se afianzó

con sus relaciones en el CIDAP, en Ecuador, a través de los programas de la OEA.

Creo que, en ese sentido, las artesanías mexicanas le deben mucho al doctor De la Borbolla, que fue iniciador. En esa época, muy poca gente sabía lo que eran las artesanías; se pensaba que las artesanías mexicanas eran el típico indio durmiendo debajo de un nopal; los platos con la pirámide de Teotihuacán, los apaches, los indios emplumados y cosas de esas.

Descubrir lo que eran las verdaderas artesanías fue apasionante. Investigamos todos los grupos indígenas, con toda su indumentaria. Descubrimos una enorme cantidad de pueblos artesanales que no estaban registrados. De repente llegábamos a Zacatecas, al mercado y veíamos algunas cosas muy interesantes; preguntábamos de dónde era eso; nos decían: “De un lugar que se llama Teocaltiche”. Entonces íbamos a Teocaltiche. En esa época había que tomar una brecha durante 12 horas de brincos para llegar y alquilar un mesón, unos cuartos y dormir, prácticamente en petates sobre el suelo. Descubrimos que Teocaltiche era un centro artesanal realmente extraordinario. Como ésta, tuvimos muchas experiencias similares. Visitamos también las ferias regionales: íbamos a ver la cerámica michoacana, la cerámica de Patamban, etcétera.

El museo también empezó a generar una serie de museos regionales: el Museo de la Cerámica en Tlaquepaque, el Museo de la Huastapera en Uruapan, el Museo de Chiapa de Corzo, el Taller de Rebojería en Santa María del Río. Se volvieron a producir sarapes, rebozos de seda —que hacía muchos años no se tejían— y rebozos de artífela.

❖ **¿Podríamos hablar un poco más de los museos que surgieron en otras partes de la república?**

Como exposiciones permanentes sólo se hicieron el Museo de Cerámica en Tlaquepaque; el Museo de la Huatapera en Uruapan, que dependía directamente del Museo de Artes e Industrias Populares; el Taller de Rebojería y de exposiciones de textiles en Santa María del Río, San Luis Potosí; el Museo de la Laca en Chiapas. No se pudieron hacer más porque el presupuesto de museos siempre fue muy limitado. Con estos museos se había terminado toda posibilidad de inversión y gastos.

Abrir un museo no es el problema, sino mantenerlo, pagar al director, a los empleados y demás; es un gasto permanente que en ese momento no era posible cubrir. Sin embargo, colaboramos con muchas instituciones; por ejemplo, en la instalación, en la remodelación, en la adecuación del Museo de Artesanías en Pátzcuaro, dependiente del Instituto Nacional de Antropología, el doctor de Borbolla estimuló mucho esta actividad.

También se echó a andar la Casa de los Once Patios que dependía directamente del gobierno de Michoacán; se desarrollaron programas artesanales en Tzintzuntzan sobre la cerámica y otras áreas; se hizo un convenio para organizar el Museo Artesanal en Sonora —un museo de temporadas, que se abría dos meses al año en época de turismo— con un hotelero que abría en la época de verano. Dos o tres meses permanecía abierto este museo. Se desmontaba y se cambiaba la exposición para el siguiente año. Era financiado por los hoteles de Sonora.

Participamos en muchos eventos: en las Ferias del Hogar en el Auditorio Nacional, con artesanías y en exposiciones que se hacían constantemente en diversos lugares, siempre

que el doctor veía alguna posibilidad de participar en otro lado. De esta manera, la actividad de promoción de los artesanos era constante y efectiva.

❖ **Todos los museos que se crearon a partir de entonces, ¿permanecen?**

No sé en Santa María del Río, pero el Museo de la Cerámica, en Tlaquepaque, existe; el de Chiapa de Corzo, también; el de la Huatapera sigue siendo dependiente del Museo de Artes e Industrias Populares. No sé si el Taller de Rebojería esté funcionando o no, porque requería de maestros.

En un momento dado, cuando el Museo Nacional de Artes Populares empezó a tener reconocimiento oficial importante, inmediatamente después que el Doctor organizó el museo y que ya estaba promoviéndose una gran cantidad de artesanías, el museo ya tenía poco capital. Aunque apegado de una manera más efectiva al desarrollo de la actividad artesanal.

Entonces, el doctor empezó a involucrar a la banca, a los banqueros, lo que trajo una serie de reuniones con el Banco Nacional de Comercio Exterior que dirigió el licenciado Ricardo Zebadas (me acuerdo que había un licenciado Piña, que era el encargado de la promoción de estas cosas).

Se iniciaron reuniones para ver de qué manera se podía buscar financiamiento, para que los artesanos produjeran y pudieran exportar. Entonces, los economistas del banco descubrieron una actividad que se llamaba artesanías, que no estaba considerada dentro de los renglones importantes de promoción; se encontraron con que buscar recursos financieros para desarrollar esta actividad era sumamente difícil, porque la población artesanal no estaba lo

suficientemente organizada como para ser sujetos de crédito. Descubrieron que el valor más importante del artesano son sus propias manos y que de allí, ni la casa, ni el taller, ni las herramientas era suficiente garantía para un préstamo importante de producción.

De ahí, se empezaron a buscar fórmulas para ver cómo se organizaban los artesanos. El banco comisionó a tres licenciados para que se encargaran de estudiar y promover, conjuntamente con el doctor De la Borbolla, las fórmulas y los proyectos de funcionamiento de la producción artesanal para exportación y cosas de ese tipo. Los licenciados eran: Córdoba Fernández, Sandoval y Porfirio Martínez Peñaloza, quienes nunca habían oído hablar de artesanías hasta el momento que se les llamó para eso.

Esto era a mediados de los cincuenta, más o menos. De ellos tres, el que verdaderamente trabajó con una gran pasión y con un gran interés fue Porfirio Martínez Peñaloza. Se volvió uno de los expertos y eruditos, pues tenía una gran capacidad de investigación y se puso a investigar en serio, a hablar con artesanos; logró un gran conocimiento sobre la actividad artesanal. Su interés surgió por la promoción que hizo el doctor De la Borbolla para buscar un financiamiento que, al final, convenció al presidente —creo que tuvo alguna vez pláticas con el presidente López Mateos— de que era muy importante establecer una política crediticia y una organización para los artesanos. De tal forma, que en el Banco de Fomento Cooperativo, el presidente dio instrucciones para que se abriera la sección de producción de artesanías. Eso fue lo que creó el Fonart (Fondo Nacional para las Artesanías).

El doctor De la Borbolla ya no intervino directamente, porque se trataba de una institución de crédito. Él tenía otras actividades. El Fonart también fue promoción del doctor De la Borbolla; entonces ya se encargó a una serie de personas que se especializaron en estas cuestiones, entre ellos Martínez Peñaloza y después hubo otras como la hija del presidente Echeverría, la actual directora, la antropóloga María Esther Echeverría Zuno.

El doctor De la Borbolla contribuyó a que hubiera una institución que permitiera la organización de artesanos, de tal forma que tuvieran acceso a créditos importantes para poder producir. Esto lo consiguió el doctor cuando estuvo en el Museo Nacional de Artes e Industrias Populares.

Al artesano se le daba crédito en dinero y él pagaba con objetos al museo, en el cual llegó a manejar cantidades relativamente importantes de esta forma, hasta que los administradores del Instituto Nacional Indigenista, de alguna manera, bloquearon esta actividad.

El Instituto Nacional Indigenista desgraciadamente tuvo una fase de lucha, de imposición. Fue una lucha sorda que desarrollaba el elemento administrativo del Instituto, contra el técnico. Llegó un momento en que hubo enfrentamiento; el elemento técnico —que fue el que debió haber generado programas— siempre tuvo la oposición de los administrativos; así ganaron los administrativos y eran migajas lo que nos daban.

Lo mismo en museos coordinados, donde, como en todos lados, era el administrador quien mandaba; los antropólogos estaban sujetos a lo que él dijera. Esto hizo que toda la actividad de promoción que desarrollaba el doctor, en cuanto a créditos para los artesanos, en un momento

dado se cancelara. Se llegó hasta el extremo de que eran los artesanos quienes estaban financiando el museo; tenían que entregar su mercancía, y para cobrar tenían que dar vueltas y vueltas. Les pagaban cuando ya habían vendido todo, luego les pedían más mercancía. Los últimos años que estuve en el museo ya estaba invertida la actividad de crédito.

❖ **¿De cuáles años estamos hablando?**

Esto debió haber sido en 1965 o 66; ya el doctor De la Borbolla no estaba en el museo. Fueron los últimos años que estuve, antes de entrar a trabajar en lo de la Olimpiada Cultural.

❖ **¿Podría hablar acerca de la participación del doctor en la Olimpiada Cultural?**

Cuando se echó a andar el Comité Organizador de los Juegos Olímpicos, su primer presidente fue el ex presidente de la república, López Mateos; cuando se enfermó, recomendó a Ramírez Vázquez como su sustituto y luego el presidente Díaz Ordaz lo nombró presidente del Comité. Lo primero que hizo Ramírez Vázquez fue planear un programa cultural para los Juegos Olímpicos. Llamó a Aveleyra para que coordinara el programa cultural que se iba a desarrollar y a mí, como subdirector del mismo (yo había trabajado anteriormente con el arquitecto en la instalación del nuevo Museo de Antropología).

Se planearon todos los eventos culturales; se repartió todo el programa y buscaron responsables. Todo lo que era artes representativas, que nada tenía que ver con exposiciones o con otras cosas, necesitaban responsables.

Se plantearon 20 eventos culturales, con lo que se fue definiendo mucho nuestra actividad. Yo

me encargué de todo lo que eran exposiciones.

Había dos exposiciones que eran muy complicadas de organizar: una era “Obras selectas del arte mundial” con lo que se pretendía que todos los países enviaran parte de su tesoro artístico para hacer una gran exposición del arte universal; y otra, una gran “Exposición de artesanías internacional”.

Pensando en quién podría ser la persona más capaz para organizar estas exposiciones, se me ocurría que quien podría tener conocimientos, contactos, sensibilidad suficiente y capacidad de promoción era el doctor De la Borbolla. Entonces, se lo sugerí a Ramírez Vázquez y él aceptó encantado. Entró en contacto con él, quien ya para entonces estaba muy bien de salud, y lo contratamos.

Fue una etapa muy especial de mi vida; me tocó ser jefe del doctor Rubín de la Borbolla. Yo siempre había sido su subordinado durante muchos años. Él aceptó complacido y se puso a viajar por todo el mundo; recorrió todos los países de África y toda América Latina.

Se consiguió una extraordinaria colección para cada una de estas dos exposiciones. Nos dimos cuenta de una cosa bien interesante: los países que iban a tener mucho lucimiento en los juegos deportivos participaron con mucha frialdad; los países que no podían, que no iban a tener éxito por sus bajos niveles deportivos, se “lucieron” con el programa cultural; por ejemplo: de Nigeria nos mandaron las más extraordinarias obras de bronce y piedra de sus colecciones; de Costa Rica nos llegó otra, una colección de oro extraordinaria, y los metales labrados del Museo Nacional, y así por el estilo.

De cada uno de los países débiles en deporte, nos enviaron colecciones importantes. Así se hicieron

dos grandes exposiciones. Este entusiasmo por participar se debió, en gran parte, a las gestiones del doctor Rubín de la Borbolla; al convencimiento que produjo en todos los funcionarios de los museos y de los gobiernos.

La exposición se instaló en el Museo Nacional de Antropología en la sección de exposiciones temporales y en lo que es ahora el Museo Franz Mayer. Éste acababa de ser desocupado por la Secretaría de Salubridad y Asistencia, y lo conseguimos prestado. Se restauró una parte para montar la exposición de artesanías y una exposición de filatelia de los Juegos Olímpicos. Se presentó la historia del arte en relación con los Juegos Olímpicos: era un poco la historia de los Juegos Olímpicos a través del arte.

También se hizo una gran exposición de dibujos infantiles, ¡extraordinaria!, con la participación, prácticamente, de todos los miembros del Comité Olímpico Internacional. Cada país colaboró con 10 dibujos; fue una muestra en la que participaron 125 países; eran como mil 250 dibujos infantiles representativos de todo el mundo; eso lo vimos muy interesante.

Aunque yo creo que las exposiciones más interesantes fueron las de objetos de arte mundial, que estaban divididas en dos secciones: pintura —que se montó en el Museo de Arte Moderno— y todo lo que eran objetos de antropología. La de artesanías también tuvo una gran trascendencia, porque gran parte de las colecciones se quedó en México, o por compra o por donaciones. México decidió comprar gran parte de las colecciones, especialmente de aquellos países que no tenían recursos económicos para enviarlas y, como de todas maneras las teníamos que devolver, era más barato comprarlas que re-

gresarlas, por el costo de empaque, envíos, transportes y demás. De esta manera, México se quedó con una colección representativa como de 70 países, muy bien seleccionada por el doctor Rubín de la Borbolla. Él había buscado y encontrado a la gente más idónea en cada uno de esos países para hacer la selección.

Después hice gestiones especiales, ante el Comité Organizador de los Juegos Olímpicos, para que esa colección fuera donada al Museo Universitario de Ciencias y Arte, y ahí se quedó.

❖ **Sí, es lo que le iba a preguntar, ¿todas esas colecciones quedaron en el Museo Universitario, verdad?**

Todo lo que se adquirió o fue donado por los países, se integró en esta colección que tenemos en el Museo Universitario. Después ésta se ha ido incrementando con colecciones de otros países que no estaban representados. Muchas de las cosas que nos llegaron fueron también colecciones de museos, que había que devolver forzosamente o aquellas muy importantes que algún particular había prestado y teníamos que devolverlas a su país de origen. Deben de haber participado como 90 países en esta exposición.

❖ **¿En qué países llevó a cabo las gestiones el doctor?**

El doctor Rubín de la Borbolla viajó a Sudamérica y África, principalmente. Visitó todos los países de Centro y Sudamérica, y de África, para hacer esta recolección. Otros países nos fueron asignados.

El doctor se concentró básicamente en la presentación de todos los objetos no pictóricos, de obras selectas, en el Museo de Antropología. Bellas Artes se encargó, con su propio equipo de museógrafos,

de hacer la instalación de la pintura en el Museo de Arte Moderno; además organizó un equipo que estaba, en cierta forma, bajo la responsabilidad de Rodolfo Rivera para montar la exposición de artesanías. También teníamos el apoyo del arquitecto Almeida, quien diseñó gran parte de los montajes y participó en la producción de la exposición de artesanías. En realidad trabajamos los montajes con el equipo de museógrafos. Le dábamos al doctor De la Borbolla todo el apoyo que necesitaba para instalar la exposición, lo mismo que todas las exposiciones.

❖ **¿Y cómo se manejaban las relaciones públicas?**

En la planeación fue el doctor De la Borbolla quien decidía cuáles países y con qué debían participar. Era la parte fundamental y básica de las exposiciones. Para eso el doctor ya tenía experiencia y un conocimiento muy claro del mundo y de las cosas importantes. Así que difícilmente otra persona hubiera podido con la responsabilidad, especialmente de obras selectas, donde había el peligro de que nos enviaran cosas de tercer o cuarto orden, las cuales iban a competir con cosas muy buenas y se iba a perder un poco la unidad en la calidad.

❖ **¿Se hicieron diferentes catálogos?**

Mira, se hicieron catálogos para muchos de los eventos; desgraciadamente no para las grandes exposiciones, sólo se publicaron muy esquemáticamente la memoria de los Juegos Olímpicos. Es una memoria de cinco tomos: uno está dedicado al programa cultural. Ahí es donde se mencionan todas las exhibiciones. Hubo una cosa bien interesante; con estas actividades se llegó a la con-

clusión de que los Juegos Olímpicos eran organizados por México.

No hay créditos específicos en ninguno de los eventos, sino un Comité Organizador que se encargó de todo. En una de las memorias, el crédito se dio con fotografías a todas las personas que intervenimos para los juegos, en técnica deportiva, en construcciones, en exposiciones; nos fotografiaron, y se publicó un enorme *collage* de fotografías, donde estamos todos. Ese fue el crédito que se obtuvo. Se nos hizo agradable.

❖ **¿Incluyeron sus nombres?**

Sí, hay una lista de nombres y mucha gente; qué hizo cada quien no se sabe muy bien, porque era muchísima gente. Por otro lado, estaba lo que decía Ramírez Vázquez: “Era México el que organizaba, no Fulano, ni Perengano”.

❖ **¿Cuál fue el papel del doctor en el campo de la museografía?**

Puso en funcionamiento la actividad museográfica. Estoy convencido de que la museografía, como concepto, como técnica, como actividad, es un invento del doctor De la Borbolla, conjuntamente con Miguel Covarrubias y el apoyo de Fernando Gamboa. De repente ellos tuvieron la necesidad de transformar el museo porque estaba en puerta el congreso de la UNESCO, por primera vez, en México.

En época de Cárdenas se había desocupado el museo en funciones y la parte de historia había pasado a Chapultepec. El museo estaba muy revuelto con lo que había quedado. Hubo una buena coyuntura cuando fue la celebración de un congreso [...], el primero que se presentaba en México. No estoy muy seguro del nombre o del tipo de congreso. En el currículum del doctor debe estar.

Entonces hubo el compromiso de rehacer el museo de Moneda.

Así, el doctor De la Borbolla, quien era el director, llamó a Miguel Covarrubias y luego llamaron a Fernando Gamboa, que tenía experiencia en montar exposiciones; creo que en esa época era jefe de artes plásticas en el Instituto Nacional de Bellas Artes. Andaba también por ahí René D’Harnoncourt, amigo de Miguel Covarrubias. Como ninguno tenía experiencia para montar museos, no había una ortodoxia ni ideas preconcebidas; hicieron un extraordinario museo; posiblemente, en ese momento, el museo más moderno del mundo. Esto lo leí después en un informe de la UNESCO. Era como el más “impresionante” y más moderno de los que habían visitado en Francia y Estados Unidos, porque era la época en que los museos estaban pintados de gris y tenían los anaqueles aquellos.

❖ **¿Qué importante es este dato?, que una organización a nivel internacional diga eso, comprueba muchas cosas**

Por eso desde entonces presumo que México ha sido uno de los países más avanzados en cuanto a conceptos de museología. También creo que el término de “museógrafo” lo inventó el doctor De la Borbolla. Acuérdate que acababa de fundar la Escuela de Antropología; había etnólogos y arqueólogos, ¿por qué no museógrafos o museólogos? Crearon el Departamento, de Museografía y empezaron a formar gente que siguiera adelante con eso.

En el museo de Moneda, Miguel Covarrubias había pintado la Sala del Golfo de color verde; había usado mucho el rojo indio prehispánico; Fernando Gamboa había hecho la Sala Teotihuacana. Luego sacaron piezas de la vitrina: “El adolescente huasteco”, por ejemplo, quedó en una base, solo, sin vidrio, con ilumi-

nación muy dramática, lo que parecía inconcebible. Así había cosas muy “apantalladoras” y muy escenográficas. Mucho de eso debe haber sido idea de Miguel Covarrubias, más que del doctor De la Borbolla.

El doctor se encargaba más bien de organizar la secuencia de objetos y de la selección de piezas. Decidía cuáles piezas iban unas con otras. Luego intervenía alguien que supiera hacer planos y el doctor decía: “Es muy baja, háganla más arriba, más abajo”.

No sé si tú trabajaste en el Museo de Tenango. Ahí estaba Piña Chán muy ocupado; hizo museografía.

❖ **No, yo trabajé con el doctor en la preparación de las exposiciones sobre la historia de la cultura de México, a base de tableros y fotografías, en el Departamento de Museos y Monumentos**

Cuando entré a trabajar con el doctor De la Borbolla, me mandaba a montar las exposiciones; a veces a [Eduardo] Parellón o a Chabela Marín de Paalen. Éramos tres museógrafos con el doctor De la Borbolla; nosotros planeábamos el tamaño de la base, las mamparas, tableros y todo eso. El doctor para nada se metía en museografía; hubo un momento en que él promovía las cosas y organizaba todo lo demás.

❖ **¿O sea que él daba el visto bueno a lo que ustedes presentaban?**

Sí, a mí me dio una gran libertad de acción para las decisiones. Lo que él hacía era conseguir el dinero, planear los viajes y todo ese tipo de asuntos. El equipo de museógrafos como que empezábamos a liberar al doctor De la Borbolla de todo lo que no fuera administración. Además, él

escribía todos los textos, las cédulas y la información necesaria.

El doctor era un extraordinario organizador y promotor, con una gran habilidad para conseguir elementos y dinero. Con él aprendí que para los museos y las instituciones hay mucha gente que está dispuesta a dar y regalar cosas. Lo único que necesitas es que se te ocurra esto, y pedir lo que necesitas.

Puede ser que 20 te digan que no, pero el 21 te va a decir que sí. Entonces consigues algo con sólo manejar la situación con mucha habilidad. El doctor De la Borbolla tenía un gran don de convencimiento; era tan tenaz, pues tenía todo ese respaldo cultural tan importante.

Siempre te decía: “Hay tres cosas”, y de repente le salían sólo dos. Eso no importaba, porque convencía a todo el mundo; tenía una gran disciplina y una capacidad impresionante de trabajo. En muchas ocasiones trabajamos de corrido 24 horas, y aunque éramos mucho más jóvenes que el doctor, ya estábamos “muertos de cansancio” y él seguía “tan fresco como una lechuga”, escribiendo, y haciendo cosas, viendo y revisando; eran las cuatro de la mañana y lo veías como si nada.

❖ **Sí. Era impresionante su capacidad de trabajo**

Y su capacidad de disciplina y de concentración, cuando se ponía a escribir. Cuando yo llevaba dos hojas escritas, me iba a dar una vuelta y me olvidaba, y él seguía escribiendo.

❖ **¿Qué otras características de la personalidad del doctor podría mencionar?**

Era de una gran generosidad con todo su equipo. Te exigía mucho, pero daba todo su apoyo; te responsabilizaba de las cosas, pero te daba todos los elementos que

necesitabas para ser responsable. Miguel Covarrubias decía que el doctor tenía complejo de “gran señor”. Me acuerdo que una vez, en el Auditorio Nacional, estábamos montando una exposición donde había pintores, carpinteros; éramos como 12 o 15 personas y el doctor mandaba pedir la cena a la Fonda Santa Anita. Llegaba una camioneta, improvisábamos unas mesas, los meseros ponían manteles, servían la cena en medio de toda la Feria del Hogar con todo el mundo trabajando; nos sentábamos alrededor y era una cena sensacional. Se iban los meseros y seguíamos trabajando. Esto no sólo era en el auditorio sino también en el museo.

Durante mucho tiempo, a la hora de la comida, nos decía: “Vamos a comer para seguir trabajando”; nos llevaba a Tibetanos o a la Fonda Santa Anita, muy buenos restaurantes por la Avenida Juárez.

A [Eduardo] Parellón, a Chabela [Marín] y a mí nos pagó la comida durante meses y meses; tal vez porque teníamos todos los elementos para trabajar. Eso sí, como a las nueve de la noche nos decía: “Vamos a seguirle hasta que acabemos”; y pues... seguíamos, ¿no? En ese sentido era despiadado. Sí, trabajamos en serio; como él no se cansaba. Era una persona que tenía una gran virtud: nada más necesitaba dormir tres horas para estar bien.

❖ **Tenía un organismo excepcional**

Era de una gran generosidad, en ningún momento sentías al burócrata; era realmente un conductor, un organizador, un buen líder de trabajo. Nunca molestaba si llegabas tarde o si no llegabas tarde; si faltabas o si no faltabas.

❖ **Él quería resultados**

Sí, era lo único. Además, aprendí muchas cosas. Por ejemplo, en alguna ocasión estábamos muy llenos de trabajo y le dije: “¿Por qué no le encarga a Fulano que no está haciendo nada?”. “Pues por eso, porque no está haciendo nada. Si no hace nada es porque no hace nada”, me dijo; luego siguió: “Tómelo por normal, si usted quiere que algo salga, encárgueselo a quien esté más ocupado; por eso está ocupado, porque sabe trabajar, porque sabe sacar las cosas adelante”. Y es cierto, el que está ocupado te va a cumplir y el que no está haciendo nada, no, porque “no hace nada”.

❖ **Parece que el doctor fue muy rígido en una época y, por lo mismo, la gente sentía temor, ¿qué puede decir acerca de su carácter?**

Mira, yo tengo mi teoría al respecto. El doctor De la Borbolla, desde que yo lo conocí en el Museo de Antropología tenía un color verdoso y un gesto a, vinagrado...

Te voy a confesar una cosa: cuando empecé a trabajar con él, en el Museo de Artes Populares, lo hice por necesidad, si no, no lo hubiera hecho, porque tenía fama de enajenado, de ser arbitrario. Era lo que la gente que trabajaba con él me había comentado. Yo sólo lo conocía como maestro.

Él había instituido en el Museo de Antropología, allá en la calle de Moneda, algo que se llamaba «becas de trabajo» y me había dado una a mí. Dijo: “Miren, yo quiero que todos ustedes que están estudiando aquí se integren al museo”. Entonces me dijo: “Le voy a dar una beca de trabajo. Usted va a venir a trabajar con un sueldo de guardián, a lista de raya”. Era el sueldo más bajo, como un salario mínimo. “Va

a trabajar en la mañana de cuatro a cinco horas, pues en la tarde tiene sus clases”. Éramos cuatro o cinco personas con estas becas de trabajo; nos apoyó dando la orden de que no checásemos en tarjeta, porque sabía que estábamos trabajando con él, muy intensamente, todo el tiempo.

Nos encargaba hacer tal cosa y después la revisábamos. Tenía muy mala fama por su carácter. Lo que pasa es que tenía una úlcera que debía causarle dolores todo el tiempo; yo creo que atemperaba estos dolores con el trabajo intenso. Tenía ese color verdoso y cuándo de repente llegaba, ni te saludaba; pero ¿qué ganas iba tener de estar saludando a nadie? Cuando yo trabajaba con él, lo veía que llegaba, se cruzaba conmigo y se pasaba así... derecho. Ni te saludaba y ya. Pero a los 10 o 20 minutos yo tenía que verlo por alguna cosa; tocaba, entraba a su oficina, le trataba el asunto y seguía trabajando. Nunca tuve el menor problema, ni el menor regaño, ni el menor conflicto con el doctor De la Borbolla.

Simple y sencillamente tenías que entender que era muy peculiar, y no había ningún problema. Esto se le quitó en el momento que lo operaron de la úlcera. Me acuerdo que lo fui a ver cuándo recién lo habían operado y le dije: “¿Cómo se siente Doctor?”, dijo: “Mira, a pesar de la herida, me siento mucho mejor que en los últimos 10 años. Esto se lo debo a mis amigos que me engañaron, que nunca supieron qué era lo que tenía; si me hubiera operado hace 10 años, me hubiera quitado 10 años de dolores”. En ese momento le cambió el carácter, se volvió sonriente; totalmente distinto. Entonces te dabas cuenta de que un asunto orgánico le había dado esa fama.

Lo traté muy directamente. No era una persona con la que pudieras bromear, no. No había el suficiente

acercamiento. Nunca despertaba la suficiente confianza como para contar cuentos; de vez en cuando algún comentario, pero con relación al trabajo, con mucha formalidad y seriedad. Pero sí sentías que él tenía una gran estimación por su gente. La cuidaba, la atendía, estaba preocupado y encariñado con su equipo de trabajo. Con ese respeto que el doctor tenía, así había que tratarlo siempre.

En ese sentido, su personalidad era muy definida; no era como mucha gente que quisiera que le dieras palmaditas, le sonrieras y le tuvieras mucha confianza, de lo contrario no estaría contenta.

❖ **Siguiendo con la personalidad del doctor, ¿cuál era su actitud ante el dinero? Parecía que no le daba mayor interés, ¿verdad?**

Como que había una ausencia, un descuido por el dinero, —aunque no exactamente— sino por el manejo presupuestal. Nunca se ponía a pensar cuánto iba a costar algo, lo que costaría o hasta dónde alcanzaría el dinero que tenía. Yo creo que así era en sus gastos diarios, en su gasto institucional. Nunca le vi una actitud codiciosa en cuanto al dinero; nunca le vi buscar utilidades o tratar de ganar más.

❖ **¿Algo más sobre la personalidad del doctor, que considere deba destacarse?**

¿Hasta qué punto tú consideras que él tenía una actividad científica importante? Yo creo desarrolló mucho más su capacidad administrativa y su trabajo práctico. Fue más bien administrativo, de promoción y organización que de investigación. Aunque escribió en revistas científicas, en este aspecto no desarrolló mucho.

❖ **Sin embargo, sabía bastante de muchas cosas; sus conocimientos eran impresionantes**

Lo que pasó fue que nunca tuvo tiempo de escribir o escribió muy poco.

❖ **Sí, a mí me lo dijo: “Escriba, Bertha, escriba; es algo que no hice y tenía que haber hecho”**

A mí también me critican que no escriba; pero llegué a la conclusión de que yo no soy escritor.

❖ **Y sin embargo usted tiene cosas escritas**

Fíjate que no; es como por accidente. Si no es tu interés, no. El doctor De la Borbolla siempre se programaba para escribir, pero en el momento que decía: “Ahora sí, ya voy a escribir”, inventaba otra cosa; se dedicaba a promover y organizar. Se olvidaba de escribir lo que ya tenía planeado.

❖ **Yo creo que para escribir necesitas cierto estilo de vida**

Sí, pero te lo das. Si realmente quieres escribir, te lo propones y si tienes la disciplina del doctor De la Borbolla, creas el ambiente para hacerlo. Lo que pasa es que —yo lo veo conmigo— mi interés no es escribir; me interesa mucho, por ejemplo, dar clases.

❖ **O simplemente no era interés del doctor; puede ser**

Puedo decir que desde un punto de vista muy personal, el doctor De la Borbolla fue entregando toda su actividad en México; apoyando a sus alumnos, a las instituciones y diversos programas.

El doctor De la Borbolla tenía una trayectoria muy brillante y había instituciones interpersonales internacionales que se fijaron mucho en su actividad, así, inmediatamente que quedó un poco libre, lo llamaron.

La institución que había valorado mucho más la actividad del doctor De la Borbolla fue la Organización de los Estados Americanos. En el momento en que el doctor terminó sus contratos o sus compromisos con el Gobierno del Estado de México, con la universidad, con el Museo de Artes e Industrias Populares, con el Instituto Nacional Indigenista, con Antropología, la OEA lo llamó para hacer una actividad internacional.

Yo creo que es una de las actividades más señaladas, de mayor prestigio y que más proyección le ha dado al doctor De la Borbolla en el campo internacional, al grado de que poco antes de morir —tú recuerdas— recibió el premio español Mérito a la actividad de las Artesanías, en las Islas Canarias: el Premio Tenerife.

Aunque había gente que no lo conocía, que no lo había tratado, o lo había tratado muy vagamente, en el momento que hubo la proposición de candidatos, todo el mundo votó por el doctor De la Borbolla. Esto se debe a la gran actividad internacional que desarrolló a través de la obra que empezó en Costa Rica, con un programa de tipo piloto relacionado con el desarrollo de las artesanías, con el patrimonio cultural popular de ese país. Ahí hubo una serie de reuniones y de contactos que provocaron, al final, la posibilidad de crear una institución interamericana que tuviera a su cargo todo el manejo y la coordinación de la actividad artesanal. La Organización de los Estados Americanos desarrollaba un programa que concluyó en el CIDAP [Centro

Interamericano de Artesanías y Artes Populares].

Había varios países interesados en ser sede del CIDAP: Guatemala, Bolivia y Ecuador. Entonces se escogió a Ecuador como lugar para fundar el Centro Interamericano de Arte Popular y Artesanías, por su ubicación estratégica en el centro de América Latina y porque es un país estable, que durante años ha tenido una paz y una libertad política notables. Es un país pequeño, muy armonioso, muy bello para las reuniones de becarios: además tiene muy buen clima, muy buena altura.

Se necesitaba un experto muy capacitado, de muy alto nivel, para que asesorara todo lo que se refería a la fundación de este centro: la formación de programas, de planes de toda la actividad completa que se desarrollaba. Entonces, el doctor De la Borbolla fue designado para realizar, ayudar, preparar y sugerir toda la planeación. Se escogió también un equipo de ecuatorianos comandado por una persona muy brillante, Gerardo Martínez Espinoza, político y diplomático notable. Un excelente político en el estricto sentido de la palabra y un diplomático muy hábil; vecino destacado de Cuenca, ciudad designada para ser la sede del centro.

La gente que trabaja en el CIDAP, de alguna manera antepone los intereses de éste a sus intereses políticos; esto, en cierta forma también fue inspirado y proyectado por el doctor De la Borbolla. Sus recomendaciones en este aspecto iban un poco en ese sentido.

Poner a funcionar el centro a nivel interamericano era un trabajo agobiador; había que establecer contactos con todos los países, con todas las entidades, con todas las instituciones relacionadas con las actividades artesanales, con todas las instituciones que manejaban pequeñas industrias, con instituciones de crédito con los institutos culturales, etc., de cada uno de los países. Localizar, simplemente integrar un directorio de este tipo de instituciones ya es un problema serio.

El doctor De la Borbolla, a través de las exposiciones de artesanías que se montaron para los Juegos Olímpicos, entró en contacto con muchos especialistas y expertos. A través de ellos logró que el CIDAP estableciera contactos muy firmes con todos los países de América Latina; como ya era una persona conocida, logró eso por medio de sus relaciones.

Con la actividad que se estaba desarrollando, empezó a formar a otros expertos. También ayudó que el doctor De la Borbolla estaba muy bien relacionado, pues fue uno de los fundadores y el primer vicepresidente para América Latina del Consejo Mundial de Artesanías.

Como parte de su actividad, el doctor De la Borbolla conjuntó antropología, museos y artesanías. Su conocimiento profundo de estas áreas hizo que tuviera una cantidad de información impresionante, la que sirvió para estructurar toda la organización del CIDAP. Así, empezó a formular todos sus programas de trabajo a nivel interamericano, a tener una comunicación constante y una interrelación institucional muy importante para el centro.



Alfonso Soto Soria y Daniel Rubín de la Borbolla, en casa de este último.
Archivo fotográfico de Daniel David.



Labor del Museo Nacional de Artes e Industrias Populares. El Museo Universitario de Ciencias y Arte de la UNAM

RODOLFO RIVERA GONZÁLEZ*

❖ ¿Cuándo y dónde conoció al doctor Rubín de la Borbolla?

Tuve la fortuna de recibir información de su trayectoria y de su presencia antes de conocerlo. La persona que me inició por el camino de los museos era colaborador directo del doctor De la Borbolla, su dibujante de cabecera. El doctor tenía la virtud de rodearse de gente que lo seguía por convicción, dentro de quienes me incluyo.

Yo tenía 12 años cuando tuve noticias de él, de sus trabajos y del entonces, para mí desconocido, mundo del Museo de Antropología que estuvo a su cargo.

Conocí al doctor por referencias del maestro Abel Mendoza, que lo describía como un hombre extraordinariamente rígido y estricto; con el tiempo lo pude comprobar. Pero en esa figura que en momentos parecía como una muralla frente a sus colaboradores, también se encontraba el hombre, el pensador, aquel que sabe comunicarse y que tiene los más altos valores. Esto es lo que yo aprendí con el doctor.

La personalidad y la forma de ser del doctor generaron en mí una devoción por su persona y su trayectoria.

El doctor pertenece a esa generación que llena toda una época junto con Miguel Covarrubias, René D'Harcourt y el maestro Fernando Gamboa.

En esta tesitura, el doctor De la Borbolla ha sido el gran promotor de museos en México; no creo que exista un alumno o un contemporáneo que lo haya rebasado, y dudo mucho que podamos hacerlo. A lo largo y ancho del territorio sembró museo tras museo de la índole que fuera. Dio las bases para trazar los caminos en que actualmente deambulamos y que por falta de información no muchos de los jóvenes, saben a quién se lo deben. Por eso creo que es importante retomar estas ideas y experiencias para construir un perfil cercano a la personalidad del doctor.

Tiempo después, cuando había cumplido los 15 años, tuve la fortuna que marcó mi destino: ingresar al Museo Nacional de Artes e Industrias Populares, gracias a la generosidad del doctor De la Borbolla, quien tuvo a bien iniciar mi carrera en los museos contratándome para el magnífico puesto de *office boy*; porque creo que si alguien quiere saber lo que es un museo, tiene que empezar desde los primeros escaños. Así empecé y ahora casi en la culminación de mi vida he llegado al sitio que el doctor detentaba en esos años.

❖ ¡Qué interesante!

No puedo hablar del doctor como respondiendo a un simple cuestionario; cuando hablo de este personaje, au-

tomáticamente hablo de mi vida. No puedo dejar de explicar muchas cosas personales que, aunque no coinciden directamente con el doctor De la Borbolla, forman un todo.

Ahora recordaba que ingresé al Museo de Arte Popular gracias a la generosidad del maestro, pues no era fácil. Las instituciones siempre han estado escasas de recursos para contratar personal; aun en esos niveles era difícil ingresar a una organización de esa naturaleza y él me dio esa oportunidad.

Debo decirte que no tengo antecedentes, que yo recuerde, de algún nexo en mi familia con el ámbito de las artesanías en nuestro país,

* Nació en Ciudad de México en 1939. Estudió la Licenciatura en derecho. Ha participado como organizador y docente en cursos especializados y conferencias, así como en diplomados sobre museología y museografía. Como museógrafo y especialista en arte popular, inició su trayectoria en el Museo Nacional de Artes e Industrias Populares. Ha realizado innumerables asesorías y proyectos museográficos, así como exposiciones en el país y en el extranjero. Ha participado en trabajos encaminados al rescate y fomento de las artes populares y del patrimonio artístico. Formó parte del equipo del MUCA de la UNAM desde sus inicios y desde 1980 fue director del Centro de Investigación y Servicios Museológicos (CISM) de la propia universidad, hasta 1998. Desde 1987 es asesor de la OEA en programas culturales. En 1990 recibió el Premio Universidad Nacional. Aportación y Extensión de la Cultura. Actualmente continúa su labor como museógrafo independiente, desarrollando importantes proyectos.

Entrevista realizada en Ciudad de México los días 9 de mayo y 3 de junio de 1991.

de sus etnias, de su folclor y sus costumbres; eso no existió en mi pasado.

Cuando llegué al Museo de Arte Popular y pisé el umbral de lo que fue la iglesia de Corpus Christi, entré a un mundo para mí totalmente desconocido pero fascinante y maravilloso, del cual después de tantos años no he salido y no creo salir nunca. El contacto con la multiplicidad de objetos, mis vivencias, siguen vigentes como aquel 26 de julio de 1955, fecha en que ingresé al Museo Nacional de Artes e Industrias Populares.

Esa riqueza de material no estaba en aquel momento al alcance de mi entender, pero sí de mi sentir: el manejo del color y de la forma; los objetos hablaban por sí solos. Fue una entrega desde ese momento y un matrimonio con una institución que ahora sé que se llama museo.

Debido a mi natural interés y a la vocación o admiración por este tipo de expresiones, con el tiempo me convertí en discípulo del doctor y gracias a él mi carrera fue vertiginosa.

❖ **¿Cómo es que se da ese encuentro entre el arte popular y usted en el museo?**

Mi ingreso al museo fue accidental, pero desde el primer día me dijeron: “Usted va a dedicarse a limpiar todos los objetos”. Lo primero que hice fue subirme a unos anaqueles altísimos, de cinco metros, a limpiar ollas. Siempre me parecían cosas rarísimas que no me podía explicar pero me llamaban mucho la atención; sobre todo por el empleo del color en el arte popular. En esos tiempos se marginaba esa expresión por el uso tan irrespetuoso de los colores. Se consideraba de mal gusto la forma de vestir de los indígenas y,

fuera de una pequeña élite de estudiosos, la gente no aceptaba el arte popular y lo sustituía por cualquier otro tipo de manifestación, aun en los objetos utilitarios; el hecho de emplear un comal de barro, en los tiempos que me tocó vivir, era como no estar a la moda.

❖ **¿Podría ampliar eso? ¿Qué conceptos, o qué criterios, culturales se viven en México cuando se crea el Museo de Artes e Industrias Populares?**

Yo creo que el arte popular siempre tuvo una connotación utilitaria que se reflejaba en los implementos domésticos; había otros decorativos, pero la verdad no creo que hubiera una conciencia de que eso era valioso; era algo intrascendente con lo que simplemente se vivía. Aun así, desde el siglo pasado algunos estudiosos se acercaron a las artesanías con otros ojos, concediéndole su valor intrínseco. Como intentos muy incipientes, en los albores de este siglo [xx] se preocuparon enormemente, el Doctor Atl y Roberto Montenegro, quienes las colocaron dentro del contexto del arte mexicano; sin embargo, la producción industrial estaba más de acuerdo con el gusto de la gente de la época.

Esta preocupación por el rescate de las tradiciones ha creado en mucha gente el deseo de fomentarlas. La publicación realizada en el año de 1926, *Las artes populares de México*, del Doctor Atl lo patentiza. Nuestro personaje, por razones especiales, mostró un gran interés por ellas.

El doctor De la Borbolla, en su momento y con la gran amistad del doctor Alfonso Caso al frente del Instituto Nacional Indigenista, celebra un convenio con el director del INAH para crear el Museo de Artes e Industrias Populares.

No fue crear sólo el museo, sino todo un movimiento de rescate del arte popular mexicano, que para mí constituyó un renacimiento. Fue una fortuna haber participado en ese equipo de pioneros y recorrer todo el complejo indígena y mestizo que se dedicaba a hacer objetos artesanales.

Una forma de darle impulso consistió en hacer un estudio y un análisis de lo que existía, lo que se había hecho y de lo que se tenía que hacer.

Comenzaron las incursiones a todos los centros productores artesanales, y el inicio de su despertar, a través de una estrategia económica, para que nos hicieran de nuevo los objetos que estaban en desuso. Fue un movimiento que englobaba todo el complejo mundo artesanal de nuestro país.

Se recorrió pueblo tras pueblo y lo increíble era llegar a esos lugares —algunos casi inaccesibles—, donde no había carreteras y tenía uno que ir a caballo; era ver con ojos de asombro; te sentías perdido [como] en otra dimensión, en un mundo desconocido, fascinante, y constatar que ya el doctor De la Borbolla había pasado por ahí años atrás —te estoy hablando de los años 55, 56, 57—; lo que patentiza su interés de tiempo atrás.

❖ **¿A qué lugares se refiere?**

La zona lacustre de Michoacán; el Valle de Atemajac en Jalisco; las zonas de las lacas de Olinalá, Guerrero y Chiapa de Corzo en Chiapas; y no se diga la presencia del doctor en Oaxaca. Tú sabes que él estuvo trabajando en las excavaciones de Monte Albán, paralelamente al descubrimiento de la Tumba 7, en el que él era uno de los hombres clave, [ahí] incursionó con los artesanos, por afinidad con sus intereses.



Inauguración de la Exposición "Animales Salvajes de Kenia" en el Museo Universitario de Ciencias y Arte de la UNAM. Recorrido guiado por Rodolfo Rivera (a la derecha, de espaldas).

Archivo fotográfico de Daniel David.



Inauguración de la Exposición "Animales Salvajes de Kenia" en el Museo Universitario de Ciencias y Arte de la UNAM. De izquierda a derecha: Lilia Weber de Rivero, Helen Escobedo, Daniel Rubín de la Borbolla y Alfonso de María y Campos, coordinador de Difusión Cultural de la UNAM.

Archivo fotográfico de Daniel David.

❖ **¿Usted logró entender con claridad cuál fue el origen del interés del doctor por las artesanías, siendo su formación original como antropólogo físico?**

La única cosa que podría afirmar con conocimiento de causa es que el doctor era un hombre con una extraordinaria sensibilidad. No sé si alguna vez pintó, esculpió o realizó algo similar, pero tenía enormes conocimientos; un ojo para las cosas. Por decirte, al llegar a un centro alfarero y ver sembrado el piso de cien cántaros, apaxtles u otros objetos, él de una ojeada decía: tráeme ese comal”, y siempre era la mejor pieza.

❖ **¿Podríamos continuar con lo referente a su trabajo en el museo?**

Aquí haré un paréntesis con una anécdota de este personaje que al más pintado lo despintaba con su presencia: el doctor tenía una personalidad verdaderamente insólita.

Cuando oíamos que él iba a llegar, el museo comenzaba a temblar; todo mundo corría a sus lugares. ¡Imagínate! Si el doctor nos encontraba fuera de nuestros sitios de trabajo o que las funciones no se cumplían, lo único que quedaba era irnos a la calle, pues era de actitudes determinantes.

Recuerdo todavía su presencia, su clásico caminar: arrastraba los pies para darse cuenta si el piso estaba limpio; discretamente pasaba sus dedos sobre los cristales, y si ahí había polvo o no se había hecho la limpieza, recuerdo su frase que me tocó escuchar: “Fulano acérquese; pase a la caja para que lo liquiden”. Eso demostraba cómo se dirigía el museo. La gente que ahí trabajaba muchas veces dijo esta frase: “comer en el suelo del museo es posible por su similitud con un espejo”.

Otra faceta del doctor está en que fue un hombre que cautivó a muchas mujeres por su pulcritud; los cuellos de sus camisas eran de lo más blanco que he conocido; el nudo de su corbata, perfecto; sus trajes azul marino; unos zapatos que parecían espejos; los puños de la camisa, con los yugos, eran para quedarse uno absorto y las manos del doctor eran las de un cirujano. Todo demostraba las vivencias de un hacedor de gente, hacedor de cosas y hacedor de instituciones; por lo menos éstas son mis apreciaciones.

Una vez, Inés Amor me platicó: “Mira, Daniel es todo un galán y eso que ya no lo conociste en su mejor momento, ¡cuántas no estaban locas por él!”. Debe de haber sido un personaje sensacional.

Regresando a tu pregunta te diré que en el museo rápidamente ascendí a vigilante de sala (eso era un honor —vigilante de sala—, custodiando el patrimonio, ¡era maravilloso!); después colaboré en el área de empaque; esto podría parecer intrascendente o hasta insignificante, pero fue importante para mí y también para el doctor, por eso lo cito ya que todo está relacionado.

Me gustaba estar en el área de empaque del museo porque combinaba sus acciones de expendio de arte popular con un espacio de exhibición.

Era cotidiana la llegada al museo de mercancías de todos los confines del país, y enloquecedor estar cerca. En el desempaque tenía la oportunidad de saciar mi curiosidad abriendo aquellos huacales, canastos que traían el mensaje de la provincia mexicana: las obras de Puebla, de Oaxaca, de Michoacán. Creciendo cada vez más mi admiración por las artesanías y, sin ningún mandato, afloró una de las grandes enferme-

dades que conservo hasta la fecha: el coleccionismo.

Salían objetos y de repente eran 10 candeleros, 20 jarros, 50 molcajetes: siempre encontraba, según mi criterio —sin ninguna preparación, más que una sensibilidad quizá a flor de piel—, que había uno más bello que otro, y en una forma arbitraria, sin consentimiento, los elegía y apartaba. Mi área de trabajo en esa época como auxiliar de museografía, a escasos meses de haber ingresado, estaba en el coro de la iglesia. Había unos locales y allí, en uno que se encontraba al fondo y no era de acceso directo, comencé a acumular y acomodar las piezas que había apartado sin autorización: un sahumero, el candelero, la cazuela, el comal, la botella de vidrio, la figura zoomorfa; hasta que un día, pasado no mucho tiempo, la jefa de compras lo descubrió. No te digo la que se armó: me fueron a acusar directamente con el señor director, y le dijeron que allí se había cometido una arbitrariedad: apartar cosas que eran del almacén para la venta. El doctor me llamó, lo vi un poco molesto; ya me imaginaba lo que tenía que hacer: casi pensé en pasar a la caja, pero me dijo: “Vamos al coro”. Subimos con la jefa de compras, y ante mi asombro, él dijo: “¡Qué maravilla que se ha hecho esto! De hoy en adelante quiero que continúes; has empezado a conformar una colección más para el museo”.

Aparte de ser auxiliar de museografía, a partir de ese momento, me nombró encargado de colecciones del museo. Esto me brindó una gran oportunidad: compartir con quienes iban a comprar a los centros productores de artesanías, la vivencia de estar cerca de éstas e ir a todo lo largo y ancho de estos centros productores, tener el contacto con los artesanos y traer al museo no

sólo nuevas piezas para su venta, sino también para incrementar las colecciones.

De ahí, el doctor comenzó a darse cuenta de que tenía alguna afinidad con las artesanías; me dio su apoyo y me hizo, a partir de ese momento, parte de su equipo. Creo que la relación que se inicia en el año de 1956, a escasos meses de que ingresé al Museo de Arte Popular, no culminó sino hasta el día de su muerte. Esta gran amistad, esta gran admiración, estos vasos comunicantes, primero de maestro a alumno, más adelante de colega y finalmente, como su más ferviente admirador, nunca se rompieron. Comenzamos un largo camino de experiencias, aventuras, ratos difíciles, pero siempre con esa brillantez, con esa manera de manejar los problemas que tuvo a bien enseñarnos el doctor.

Él siempre manejó una premisa y en alguna ocasión me comentó el empleo de su fórmula —que, ¿por qué no?—, yo le he copiado con algunas modificaciones, como buen alumno. Él decía ante un auditorio, en la reunión: “Señores (con una conciencia y aplomo), hay tres pasos para conseguir...”, todo el mundo quedaba absorto. El doctor en su plática seductora, lo envolvía a uno y comenzaba con el primer discurso, el segundo, y les juro que nunca escuché el tercero; no había necesidad, nos había convencido. Es más, a veces me pongo a cuestionar si realmente existía el tercero.

❖ **Eso mismo me dijo Alfonso Soto al respecto**

¿Verdad que es lo mismo?, para que veas que coincidimos los que lo conocimos.

❖ **Es más; a mí me tocó escucharlo**

❖ **Entonces usted siguió trabajando en el museo. Me decía que recorrió pueblos en los que le preguntaban si era hijo del doctor**

No sé por qué razones me decían que si era hijo del doctor, no creo que me pareciera físicamente a él. Tal vez porque me gustaban las mismas cosas. Mucha gente me identificaba como su hijo, que era pequeño en esa época. Era notable sentarme a platicar largas horas con los artesanos, dormir en sus casas y que me contaran del doctor y cómo les había enseñado. Eso es lo que me sorprendía: era un cúmulo de experiencias insospechadas, conocía de textiles, de cerámica, de hojalatería, de cartonería; pero no era superficial. Yo diría que hay un aspecto que no se ha valorado, era un hombre con gran gusto, con un conocimiento profundo y con una sensibilidad extraordinaria: un artista.

❖ **¿Parecía que él era artesano, no?**

Él podía despertar en el artesano fuentes de inspiración para la creación de cosas nuevas o rescate de tradiciones. El doctor hizo posible el empleo de muchas herramientas que ellos no usaban.

❖ **¿Cómo cuáles? ¿Tiene memoria de algunas?**

Los artesanos de Oaxaca trabajaban la madera con cuchillos, navajas, y él les enseñó una serie de técnicas nuevas para trabajo de la madera, facilitando el tallado y proporcionando cambios sustanciales en la elaboración de las piezas; lo mismo pasaba en la cerámica, en la hojalatería, en la cantería. Fue dueño de una gran sensibilidad, un hombre de gran mundo.

❖ **El Museo de Artes e Industrias Populares es la**

institución que dio origen a diversos museos, ¿qué otros se hicieron a partir de ése y en cuáles participó o tiene conocimiento de ellos?

El de Arte Popular Guanajuatense, existe un libro; otro en San Miguel de Allende, en el Convento de las Monjas; en Álamos, Sonora; participé en el museo de la Cerámica de Tlaquepaque; en los de Michoacán y en algunos proyectos como el de rebocería en Tenancingo. Además, en algunas cosas sobre el desarrollo de la alfarería, tanto en Metepec como en Santa María Canchesdá. Eso era más bien dentro del desarrollo artesanal; no en el plan de museos. En Oaxaca dimos únicamente asesorías. Creo que esos fueron básicamente, los museos de arte popular en los que participé. ¡Quiero destacar que si hubo una gente que hizo museos, fue el doctor De la Borbolla!

❖ **¿Otros museos en que haya participado y que fueron formados por el doctor De la Borbolla?**

Bueno, el más importante de mi vida es el Museo Universitario de Ciencia y Arte. El doctor tuvo a bien invitarme para iniciar los trabajos a partir de cero.

❖ **Pero para entonces usted todavía estaba trabajando con él en el de Artes e Industrias Populares**

Participábamos en todos ellos. No puedo decir que mi vida fue el Museo de Arte Popular; fueron paralelos; son situaciones que se van dando entretrejidas.

❖ **Además, ese era el estilo del doctor, y su preocupación cuando lo entrevisté, porque al mismo tiempo estaba en Monte Albán, daba clases en la UNAM, estaba**

atendiendo asuntos indígenas con el presidente Cárdenas; entonces le preocupaba que quedara claro que varias acciones las realizaba en un mismo periodo.

Esto no se entendería si no se deja en blanco y negro en un cronograma, porque van a decir; “Bueno, no es posible que este señor estuviera en el púlpito y en la procesión”, ¿verdad? Pero las cosas se dan así y se mueven tanto como uno quiera. Son situaciones que se dan en forma simultánea, y así acontecía con el doctor, ésta es la escuela que me dejó; aprendí que ésa era la dimensión de ver las cosas.

Lo que dejó el doctor en nosotros, concretamente en mi persona, fue esa capacidad de incursionar en varios campos a la vez. Por mi juventud, no me di cuenta en cuántas cosas él estaba involucrado; yo sólo participaba en aquellas que me delegaba o me pedía.

Es bueno conocer los alcances y la dimensión del doctor, por eso es necesario realizar esta serie de entrevistas; es como armar un rompecabezas, puesto que cada quien va aportando lo que vivió. Por ejemplo, al hacer yo un recorrido por Michoacán, pasaba tres semanas fuera, visitando centros artesanales, hablando con los artesanos, convenciéndolos de que hicieran mejoras. En esos 30 días de ausencia ve tú a saber lo que habrá hecho el doctor; quizá estaba en una reunión de americanistas, en una ponencia en Puebla o resolviendo asuntos personales, me imagino; porque la vida no es sólo trabajo... yo soy su alumno.

❖ **¿Qué resultados tuvo la obra del doctor?**

Puedo ver muchos resultados importantes: tengo un censo de los museos que hizo. Además te voy a decir

cómo se trabajaba con el doctor; era una forma *sui generis*. Cuando lo de Álamos, Sonora, me dijo: “Vas a hacer un pequeño museo; tenemos un convenio con el señor Gordon...”. Yo ingenuamente dije: “Voy a hacer el museo de Álamos, Sonora”. Escogí una colección que representara el periodo prehispánico, el colonial y el contemporáneo, en lo que se refiere a las artes populares. Me mandó a Sonora; pero es que el doctor a veces nos mandaba a la guerra sin fusil. Llegué y no tenía nada más que unos cuartos, así que comencé a investigar; además, al llegar allá me abandonó el chofer. Me dejaron en el desierto con un sol de 40 grados, donde sólo se podía trabajar de las seis a las diez de la mañana y de las cinco de la tarde a las nueve de la noche, porque el calor era infernal.

Fue una de las grandes lecciones de mi vida profesional, pues tuve que hacer el museo completo: fui el pintor, el carpintero, el mecanógrafo, el letrista, el rotulista. Fui “todólogo”: escribí las cédulas y la presentación. Me tardé un mes, pero quedaron las salas decorosamente puestas. Era la forma de trabajar. También me sucedió en La Habana, Cuba, donde me encargó una exposición sobre arte popular mexicano, la cual tuve que sacar adelante de la misma forma.

Ahora se nos dice “A ver, enseñanos museografía”, yo no recuerdo que el doctor nos enseñara museografía. Hacíamos las cosas, conversábamos, él daba los lineamientos, cuál era el mensaje del museo... Daba su punto de vista: “Hay que resaltar esto, hay que hacer esto”. Uno se formaba sobre la marcha.

❖ **¿Cuáles fueron los resultados?**

Creo que el más trascendente de todos fue la creación del Museo Uni-

versitario. El doctor De la Borbolla formó este museo, piedra angular de muchas instituciones en la UNAM.

Él estuvo cerca de la universidad desde los años treinta; participó desde entonces. Está todo en su expediente. A principios de los años cincuenta le tocó la gran aventura, que ahora ni siquiera se recuerda, de cambiar las instalaciones de la universidad a la nueva Ciudad Universitaria. ¡Eso fue una epopeya! Convencer no sólo a los alumnos, sino también a los directores de que tenían que dejar los recintos del viejo barrio universitario, para venirse a un pedregal agreste, donde no había nada; fue una labor titánica del doctor De la Borbolla.

Después vino la creación del Museo Universitario de Ciencias y Arte que, debo decir, en un principio se manejó como Museo de Arte y el doctor le agrega este matiz de foro de ciencias y arte.

Yo creo que el Museo Universitario es su obra más importante en el aspecto de los museos. Aunque haya hecho muchos, como la remodelación del viejo Museo de Antropología en la calle de Moneda o la creación del Museo de Arte Popular, por ejemplo, que es importantísimo, porque ahí se inician las acciones encaminadas a preservar la riqueza artesanal.

Hubo personajes como el Doctor Atl, Robert Montenegro, Fernández Ledezma y todas aquellas personas inquietas por el arte popular, pero no como una organización ni como una institución que se dedicara a protegerlo. Esto es obra del doctor; que después se haya desvirtuado por algunas razones, eso es punto y aparte.

❖ **¿Por qué es tan importante el Museo Universitario?**

Hoy por hoy, es un museo que ha creado escuela más allá de las fron-

teras. Un museo con un discurso nuevo, porque surge de un país joven, el nuestro, que aporta al mundo una nueva forma de ver los museos; dinámica, en contra de todo lo establecido. En esos inicios se le cuestionó; se decía que era una gran galería, que no era un museo. Lo que pasa es que estábamos inci- diendo ante una nueva concepción y ante el advenimiento de un nuevo camino de estas instituciones.

Ahora lo comparten y tomaron nuestro modelo muchos países latinoamericanos; ha sido un semillero inagotable de técnicos que hoy se encuentran en otras instituciones. Por otro lado, yo diría que a nivel profesional no ha existido un laboratorio de experimentación más extraordinario en México que el Museo Universitario de Ciencias y Arte. Se cambiaron diametralmente los principios de la presentación, lo cual ha llevado a nuestro país a mantenerse desde 1935 en el liderazgo de la museografía en el contexto universal; esto se debe a esa visión del doctor De la Borbolla.

Para mí, insisto, sus logros más importantes y que constituyen dos pilares son el Museo de Arte Popular, y el Museo Universitario.

En otros aspectos, el doctor incidió sustancialmente en el programa cultural de la XIX Olimpiada, en 1968. Además, incursionó en el área del turismo.

❖ **Es cierto, también eso está en su archivo**

Don Daniel propuso para la realización de una guía hacer un censo de todo el país: tradiciones, política, geografía, etc. En esta obra tenía que ver Víctor Manuel Villegas y creo que también el doctor Zea. Yo era un joven de 16 años, el doctor me decía: “Vas a colaborar”. Ahora lo veo a distancia y creo que tenía una enorme

predilección por mí, pues contrataron en aquella época a más de 100 investigadores del nivel de don Paco de la Maza; gente de primer nivel en cada área, y él me encargó a mí una investigación: “Tienes que hacer el mapa de la república mexicana, con los centros artesanales, fiestas y tradiciones”. Había que poner las rutas de acceso y cuáles eran las bondades de la zona; hoteles, carreteras de terracería, las gasolineras.

Fue un trabajo enorme el que hice. Me pagaron dos mil pesos por la investigación. Yo no sé si era mucho o poco, pero tenía una cláusula muy extraña, decía que el trabajo era propiedad del Departamento de Turismo. El material quedaba como propiedad del Departamento y uno renunciaba a los derechos de autor y no debía tener copias de nada. Lo que conservo es material de trabajo, como el fichero; hace muchos años que no reviso ese archivo, pero me gustaría ver qué escribí.

Yo tengo muy presente al doctor, porque veo que mucho de lo que hago, muchas de las actitudes de como veo hacia adelante las cosas; es como si fuera un traslado de las metas de él. Es como una continuación inconsciente de su trabajo; hasta hoy me percató de ello.

Teníamos una afinidad especial, pero jamás en la vida le pude hablar de “tú”, me imponía un profundo respeto, pero había una identificación fraternal, y de repente, cuando por equis circunstancia de la vida nos separamos —él dejó la universidad, también salió del Museo de Arte Popular, ya no tenía nexos laborales con él— teníamos vivencias en común muy importantes. Por ejemplo, había fechas de identificación mutua como el Día de Muertos. Yo ya no estaba en el Museo de Arte Popular, pero seguía y sigo siendo el mismo; me iba a los pueblos o al Mercado de Sonora, en

Ciudad de México o a San Pablo, en el centro, a buscar qué encontraba de expresiones populares; ¿por qué te digo esto? ¿Por qué se me viene a la mente? Hacía tiempo que no veía al doctor, como dos o tres años. Creo que fue una época en que vivía en Toluca, o algo así, cuando tenía su casa por Ojuelos.

❖ **Sí, fue la época en que era gobernador el profesor Hank González, y el doctor era jefe de Museos y Monumentos del Gobierno del Estado de México**

Yo había ido a buscar unos Judas; entonces, mi sorpresa fue cuando de repente me gritaron: “Rodolfo, ven para acá”. Quien me llamaba era el doctor De la Borbolla “A ver, ayúdame con estas cosas. ¿Qué te parecen estas piezas?” Y parecía que el tiempo no había transcurrido. Le ayudé a llenar su coche de Judas; él me dijo que me llevaba los míos; me daba instrucciones, como lo hizo hasta el final de su vida. De él seguí recibiendo consejos con la misma posición de respeto a la jerarquía que encontré en mis incipientes 15 años, cuando empecé a trabajar con él.

❖ **Ya ha hablado de la personalidad del doctor Rubín de la Borbolla, aunque muy someramente, ¿cómo la describiría? Porque, además, usted tuvo la oportunidad de ver el proceso, conoció un doctor y vio su proceso, ¿no?**

Mira, yo no podría en una tarde y en una sesión hablarte del doctor, depende mucho de mi estado de ánimo, de mi enfoque en ese momento; vibro ante determinadas cosas. No podría darte un discurso así: a, b, c; no puedo, sólo voy recordando situaciones.

Hay un aspecto que siempre me cuestioné. Desde los inicios en el Museo de Arte Popular, hablamos

de la necesidad de hacer una obra monumental sobre el arte popular mexicano: una publicación. Se trabajó desde siempre, ahí está el testimonio publicado por la revista *Artes de México*, donde se hace una especie de catálogo. Después se publicó un libro, pero yo diría que de ninguna manera reflejan lo que don Daniel tenía dentro. Estoy muy inquieto por ver lo que tiene el Fondo de Cultura Económica; esa gran obra está por escribirse.

Yo creo que se han hecho libros bellos, hermosos, pero todavía no reflejan aquello que el doctor quería y que, además, estoy seguro que él sabía o tenía que escribir... nunca me lo mostró. Yo siempre oí: "Estoy preparando el libro", personalmente le suministré muchísimo material fotográfico que acumulé en trabajos de campo, pero nunca vi el libro. Y seguiré cuestionándome: "¿Qué pasó con ese libro? ¿Por qué no está publicado?". La obra monumental se queda en el terreno que ya no podremos nunca aclarar.

En el aspecto antropológico no tuve contacto, ni en el arqueológico. Sé de su participación en muchos lugares: en Chupícuaro, en Tlatilco, en Monte Albán, en todos esos lugares; pero esto fue un poco antes de que yo incursionara por estos territorios.

Hay otra cosa que quedamos de llevar a cabo conjuntamente. Un día yo le dije: "Doctor, ¿por qué no escribe realmente algo sobre lo que ha sido el devenir de los museos? ¿Por qué no escribe algo sobre la museografía y la museología?". Nunca me lo entregó.

Tengo un escrito por ahí que no está publicado, sobre lo que él concibe como un museo y las funciones del mismo, pero es muy general, no entra en terrenos concretos. Yo creo que sabía muchísimo más.

❖ **Más allá de eso, una plática con el doctor era una conferencia**

Pero, ¿dónde está? Eso nunca se pasó a blanco y negro; hay una cosa importante: en lo personal tengo gran interés en que saquemos a la luz lo que más se pueda... Lo que se deja en blanco y negro es lo que forma la historia.

Quiero decir algo que es importante destacar: el doctor De la Borbolla, es una de las personas que sentó las bases de lo que hoy llamamos museografía. Bases tan importantes que transformaron al mundo de los museos a nivel universal. Porque existe esa área, aunque no tenga nivel profesional ni académico reconocido por una institución como la Universidad Nacional. Sin embargo, México desde los años treinta se ha constituido como el líder en lo que se refiere a este tipo de instituciones. He repetido miles de veces que el gran cambio de concepto de los museos se debe a dos figuras: el doctor De la Borbolla y Miguel Covarrubias. El antecedente se dio en el Museo Nacional de Antropología, allá cuando tenía sus instalaciones en Moneda 13.

El doctor es para mí el gran promotor de museos y se hizo apoyar por cuadros de capacitados alumnos, que ahora son los que yo considero

museógrafos, a quienes nos formamos con él.

❖ **Él estimulaba a la gente y confiaba en ella**

A la generación que nos precede, le compete la obligación de estructurar, desde el punto de vista teórico, cómo se debe hacer la museografía. Nosotros afortunadamente, creo yo, la hicimos nuestra actividad primordial, sobre la marcha. Aportamos algo en el avance; aún no hemos llegado, como los impresionistas, que hicieron el discurso de esta nueva corriente pictórica. Tuvieron que llegar los postimpresionistas para analizar qué era realmente el impresionismo. El primer grupo de los siete no sabía que estaba haciendo impresionismo.

Sí, sabemos que estamos haciendo museografía con gente tan notable como Iker Larrauri, Mario Vázquez y Jorge Agostoni, que son como puntales de esta generación en la cual me incluyo, pero no hemos estructurado conceptualmente lo que es museografía. No tenemos publicaciones que avalen eso. Aún nos queda tiempo y podemos hacer algo; creo que es obligación de la generación que sigue, el hacer estas cosas, y que se patenten en blanco y negro. ¡A nosotros nos ganó el tiempo...!

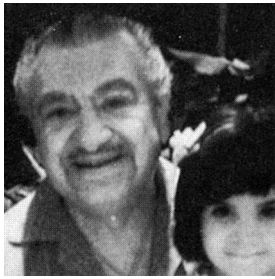
❖ **Bueno, pues aquí terminamos, mil gracias por su información**

Es un placer saludarte.



En el XXV Aniversario del Museo Universitario de Ciencias y Arte de la UNAM; ocasión en que se llevó a cabo un homenaje al doctor Daniel F. Rubín de la Borbolla, y se le impuso su nombre al MUCA. A la izquierda el doctor José Narro Robles, Don Daniel y el licenciado Rodolfo Rivera, promotor del homenaje, 1985.

Archivo fotográfico de Daniel David.



Daniel Rubín de la Borbolla en un taller de plateros

ANTONIO CASTILLO*

❖ **¿Cuándo y cómo conoció al doctor Rubín de la Borbolla?**

Para nosotros, los hermanos Castillo, fue muy importante conocer al doctor De la Borbolla, porque nos trató con mucho cariño. Independientemente de que era entonces gerente de la empresa (el taller de las delicias) nos trató con mucha distinción.

Él quería a mi hermano Jorge, “El Chato”, porque era muy travieso. Como el doctor veía que era muy inteligente, le cayó bien. Nos daba buenos consejos de cómo trabajar la plata, cómo terminarla bien. Si tenía algún defecto, nos lo hacía saber. Nos indicaba como lo teníamos que hacer.

* Nació en 1917 en Ciudad de México y falleció el 25 de mayo de 2000. Desde muy joven radicó en Taxco, Guerrero, donde se inició en el arte de la platería, convirtiéndose en uno de los principales impulsores del mismo. Fue uno de los más destacados artesanos plateros de nuestro país. Debido a la gran calidad y originalidad de sus trabajos, su prestigio trascendió las fronteras nacionales. Presidentes de la república como el licenciado Luis Echeverría Álvarez, el licenciado Gustavo Díaz Ordaz y el licenciado José López Portillo, le encargaron trabajos para importantes personajes como la princesa Margarita de Inglaterra y el Mariscal chino Chang Kai-Chek; además, realizó una bellísima cruz de plata que adorna la capilla de Guadalupe, en el Vaticano. Entre sus reconocimientos está la inclusión de su obra en la Exposición Grandes Maestros del Arte Popular organizada por la Fundación Banamex en el año 2000 y ser incluido en el libro *Grandes Maestros del Arte Popular* publicado por esa institución en el mismo año. Su hija Emilia Castillo ha continuado su trabajo artístico en la platería. Y su hija Lili Castillo, continúa cuidando la tradición familiar. Entrevista realizada en Taxco, Guerrero, el día 1 de mayo de 1991.

Nos ayudaba con buenos pedidos; nos daba a escoger, lo que no hacía con otros muchachos. A ellos les decía que ése era su trabajo y a nosotros: “Mira, aquí hay 10 trabajos; aquí hay pulseras lindamanenses, pulseras limadas, pulseras de triángulo. ¿Qué quieres hacer?”.

❖ **¿A qué se debía eso?**

Yo creo que le gustaba cómo trabajamos. Él era así con todos los obreros, muy fino, siempre calmado; nunca lo oí gritar o ponerse furioso como otras personas.

❖ **¿Eso fue mientras estuvo aquí como gerente?**

Posteriormente, cuando lo íbamos a ver al museo, nos recibía muy bien. Escogía la obra y casi siempre nos compraba todo para revenderlo ahí, en el museo.

Primero estuvo en el taller, con nosotros, y vivía aquí, en Taxco. Se fue a México cuando regresó el señor Spratling. Lo nombraron director del Museo de Artes e Industrias Populares del país, frente a la Alameda.

Los hermanos Castillo nos independizamos, lo visitamos y le dijimos “Le queremos enseñar nuestra obra”. La vio, visitó nuestro taller varias veces y nos dijo: “Tráiganme sus cosas aquí —al museo— y les ayudo a venderlas”. Y seguimos tratándolo por ese contacto.

❖ **¿Sabe desde cuando existía la relación entre el doctor De la Borbolla y el señor Spratling?**

Yo creo que fue antes de que nosotros lo conociéramos; porque ya era amigo del señor Spratling. Recuerdo que el doctor venía varias veces a verlo y se juntaban con Diego Rivera, Miguel Covarrubias y Siqueiros. Venían a su casa de Taxco. Esto ocurrió antes de que fuera administrador del taller de Las Delicias. Yo creo que su amistad era de 1935 o 1936, me imagino que esa era la fecha porque el señor Spratling llegó en 1929.

❖ **¿Podría describir las actividades del doctor en relación con el taller y los artesanos, cuando estuvo al frente?**

Cuidaba que el taller marchara bien. Repartía el trabajo a través de mi hermano Miguel, quien trabajaba en la administración: era encargado de todo lo que se refería a los trabajadores, los obreros; y como los conocía bien a todos repartía el trabajo. El doctor era el gerente general y nos mandaba a todos, repartía el trabajo. Cuidaba que la mercancía, el trabajo, saliera bien para venderse.

❖ **El doctor ¿daba ideas sobre los diseños?**

Por supuesto, él hacía algunos diseños. Nos decía: “¿Qué te parece

si hacemos este prendedor así?”. Hablaba con el maestro Alfonso Mondragón —maestro en platería— y se ponían de acuerdo para hacer cosas sugeridas por el doctor.

Siempre quiso a los plateros y a los obreros. Fue muy paciente, siempre escuchaba cuando uno tenía una necesidad o una pena: íbamos con él y le platicamos nuestro problema. Atendía a todo el mundo.

Entre todos los plateros lo nombrábamos juez de los concursos de la platería que se hacían cada año. Queríamos que fuera uno de los jueces, porque tenía mucho conocimiento del arte de la platería. Él vino varias veces a servir de juez en la feria de la plata.

❖ **¿Les daba asesorías respecto al manejo de la plata, o aquí aprendió de los plateros?**

Aprendió mucho de los plateros. En México su trabajo era otro; fue director del Museo de Antropología y, por supuesto, era un arqueólogo muy reconocido. Cuando vino a Taxco se empapó de los trabajos de artesanías, de la platería, de los muebles; de todo. Recuerdo que hacía diseños de butacas, de sillas o cosas así para los carpinteros. Tenía muchos conocimiento de las artesanías de México; a los saraperos les decía: “Vamos a hacer esta greca así y estas palomitas aquí”. Les daba ideas para hacer cosas nuevas. Se hacían unos tapetes preciosos de lana, de pura lana. Cuando vinieron unos saraperos de Toluca y de Zacualpan les dio la idea de hacer unos sarapes azules con unas palomitas blancas, ¡preciosísimos!

❖ **¿Vive alguno de los saraperos que tuvieron contacto con el doctor?**

No. Yo creo que no, porque cuando se desbarató el taller de Las Delicias, el

señor Spratling seguía con la platería, ya no con sarapes ni con la carpintería.

❖ **¿Recuerda el nombre de alguno de ellos?**

No. Ya ve que tienen apodos. Yo creo que mi hermano Miguel sí sabe los nombres.

❖ **¿Sabe el origen y cómo terminó el taller de Las Delicias?**

Empezó de esta manera: el señor Spratling puso en su casa un taller-escuela en donde íbamos nosotros a aprender inglés: porque él daba clases de inglés gratuitas a varios muchachos.

Trajo a unos muchachos de Iguala, Antonio Navarrete y Alfonso Mondragón, y empezaron a hacer trabajos de plata, porque la plata, entonces, estaba regalada: el kilo costaba 17 pesos.

El señor Spratling me dijo que la idea le nació porque una vez, una de sus sirvientas llegó con unas espuelas, unos frenos y una cabeza de silla; un montón de cosas de charrería que eran de su esposo (éste había muerto hacía varios años).

Le dijo a don Guillermo: “Cómprame esto, mi hijo está enfermo y necesito dinero para ver al médico”. Don Guillermo le dijo: “No tengo idea de cuánto pueda costar; déjame investigar y con todo gusto te ayudo; te lo compro o te doy dinero para que veas al médico”.

Entonces, se dio cuenta de que la plata estaba muy barata, estaba regalada. Fíjese nada más, se preguntó, “¿Por qué no se trabaja aquí la plata, si es un pueblo donde hay mucha?”. —Hay cinco o seis minas—, porque había muchos gambusinos en pequeño que venían con unas cazuelitas, como de cuatro pulgadas, llenas de plata; las vendían con todo y cazuelitas como por un kilo.

Éramos como seis u ocho muchachos aprendices y, como él era el único que hablaba inglés, cuando venían los turistas los llevaban con él: eran muy pocos ya que la carretera era de pura terracería. En 1932, aproximadamente, aquí en Taxco, había cinco mil habitantes.

Después nos cambiamos a un lugar que se llamaba La Aduana, que era una casa de tres o cuatro pisos; hace muchos años fue la aduana allí. Luego, en el centro alquiló una casa y puso la tienda donde se vendían los productos. Ya había empezado a traer hojalateros y carpinteros.

❖ **¿Cómo llegó don Guillermo Spratling? ¿Qué hacía aquí?**

Vino de Nueva Orleans, de la universidad. Parece que lo mandaron aquí a escribir, a visitar ruinas arqueológicas. Escribía para algún periódico de la universidad; pero le gustó mucho Taxco (porque lo mandaron a México, no acá) y entonces dejó Ciudad de México y escogió Taxco para vivir.

❖ **Entonces, cuando él viene a Taxco, ¿ya conoce al doctor Rubín de la Borbolla?**

Sí, yo creo que lo conoció por la arqueología y la antropología. Estoy seguro que fue al museo y conoció al doctor De la Borbolla.

❖ **¿Por qué cambia el taller y sólo se dedica a la platería?**

Don Guillermo, después de muchos años, se hizo de prestigio con su nombre. William Spratling, con cosas nuevas que no se hacían en México. La platería del país era muy reconocida en todas partes por su plata fina, plata buena pesada, cincelada, repujada y calada.

En Taxco sólo había un platero que se llamaba Guadalupe Castellanos, y ese señor sólo hacía anillos

de boda y aretitos. Tenía un taller muy pequeño con dos ayudantes. Fue cuando don Guillermo dijo que era absurdo que habiendo tanta plata, no hubiera plateros.

Vino una compañía de Estados Unidos y le dijo a don Guillermo que quería comprar toda su producción, porque era una cadena muy grande. Firmó un contrato con ellos, vendiéndoles el nombre de William Spratling, el sello del taller; pero se interesaron por la platería; no querían hojalatería, ni carpintería.

Al paso del tiempo, después de tres o cuatro años, tuvo dificultades con esa compañía. No le gustó cómo manejaban su nombre. También empezó a disminuir la plata. Querían que las cosas gruesas se hicieran más delgadas para que fueran más baratas; estaban echando a perder muchos diseños, por eso no le gustó, ni le convino y terminó con esa compañía. Entonces cambio el sello de William Spratling (porque antes era W.S.); lo puso de otro modo. Cambio sus iniciales por su nombre solo. Fue cuando se vino para acá, al rancho; a un kilómetro y medio es donde están sus talleres. Él llegó primero.

Compré este terrenito y me vine para acá. Lo compré porque pasa un río con su cascada y es preciosísima. Nada más hay que verlo cuando llueve, la cantidad de agua que tiene al día siguiente. Después, cuando el doctor venía a Taxco, lo invitaba a que se quedara aquí. Venía a casa, enfrente del río, y se quedaba dos o tres días.

El doctor De la Borbolla venía a ver al señor Spratling para hablar de cosas que le interesaban, cosas de arqueología, venía a darle consejos. Cuando éste tenía una duda acerca de una pieza, el doctor lo trataba de ayudar; era un experto.

❖ **¿Qué otra cosa podría agregar acerca de la labor del doctor Rubín de la Borbolla en relación con la platería en Taxco?**

Siempre quiso organizar a los plateros para hacer diseños nuevos. Su idea era formar una escuela de diseño con los jóvenes dibujantes. Quiso formar una escuelita para que no siguiéramos haciendo la misma cosa, para no estar copiando. Si se hace una cosa en un taller, luego los muchachos sacan el dibujo, los escogen y se los llevan, o los copian con mucha facilidad. Para ahorrarse la plata, la hacen más liviana; ahorran líneas de cincelado. Por ejemplo, en lugar de poner 50 líneas, ponen 25 o 30 y entonces la “chotean”. La echan a perder. Trató de que cada taller tuviera sus propios diseños. Para que no se copiaran los demás y la plata fuera subiendo más y más, tanto de valor artístico, de valor creativo, como de valor económico. Pero desgraciadamente, los plateros somos muy desorganizados, muy dejados. Nunca pudo lograr esto.

Se quiso formar una unión de plateros para pedirle al gobierno un subsidio cuando empezó a subir la plata muchísimo, para que a los plateros se les diera más barata, al precio que se vendía a las fábricas, a las compañías de espejos, de fotografías; en fin, que a los plateros se les diera mejor precio. Parece que se logró eso por un tiempo muy breve; creo que por parte del Banco de México.

❖ **¿Podría dar una idea más clara de eso?**

No, sólo sé que por conducto de él nos dieron un precio más bajo a los plateros, de cómo se vendía la plata en el banco. No estoy seguro cuánto, porque ya teníamos nosotros nuestro propio taller y trabajábamos 10 o 15 kilos a la semana.

Posteriormente, creció nuestro taller y empezamos a trabajar mucho más. Hubo una época que tenía 320 trabajadores porque trabajábamos toneladas de plata; dos toneladas de plata al mes; dos toneladas para producir sólo una. Había mucha platería. Yo traje como 10 orfebres de México; cuatro o cinco de Tlalpujahua, Michoacán. Teníamos como 25 orfebres de puras cosas grandes: platonos, charolas, juegos de té, etc., para una compañía de Estados Unidos que nos compraba, prácticamente, todo lo que producíamos de orfebrería

❖ **¿Y el doctor le asesoraba o ya no?**

No. Ya éramos independientes, pero seguíamos con la amistad.

❖ **¿Cuál fue el papel del doctor en la creación de los concursos?**

Con el señor Spratling, fue quien hizo las bases del concurso en el sentido de que, por ejemplo, la plata debería de ser 925 mínimo o 950 o 980, como uno quisiera la plata; pero siempre arriba de plata *sterling*. Si era más bajo, no podía entrar al concurso. Si era joyería, no podían entrar piezas que tuvieran vidrio, piedras falsas o plásticos: se descalificaba. Entraban las piezas cerradas, nadie las veía antes. A la hora del concurso las analizaban los jueces y si traían algo de esto, las descalificaban.

Fue el doctor quien determinó las reglas de los concursos de platería, junto con el señor Spratling.

❖ **En el Museo Spratling, ¿cuál fue su labor?**

Dio consejos a los museógrafos —como una asesoría—, de cómo colocar, exhibir, seleccionar y clasificar las piezas. El ayudó mucho.

❖ **¿Conoce usted la obra del doctor en otras áreas, por ejemplo, en la arqueología, en la antropología?**

No, yo tengo un pequeño museo de piezas arqueológicas. Él me aconsejaba, me decía: “Esto no es bueno, esto es falso, esto no sirve”; me daba consejos: “Necesitas registrar tu colección porque son cosas muy delicadas. Si te mandan una inspección y encuentran lo que tienes aquí, y no están registradas, te pueden confiscar todo”.

❖ **Era una persona muy cuidadosa de las leyes**

Sí, efectivamente. Me dijo: “Escribe una carta a Antropología diciendo que tienes una pequeña colección”. Él me ayudó a redactar una carta a Antropología y luego, como al mes y medio, o dos meses, mandaron a cinco personas a registrar las piezas. Vinieron con cámaras para retratar las piezas y después nos dieron su registro.

❖ **¿Regresando a la relación con los plateros cuáles fueron los reconocimientos a la labor del doctor?**

Bueno, no hubo un reconocimiento precisamente, él era uno de los sinodales. Lo reconocía todo el mundo aquí, como uno de los principales jueces y era muy halagado; todos los plateros le dábamos las gracias y pequeños obsequios. Pero un reconocimiento, como se lo merecía, nunca se le hizo.

❖ **¿Cómo describiría usted la personalidad del doctor?**

Para mí, siempre fue un hombre muy calmado.

❖ **¿Qué edad tenía el doctor cuando lo conoció?**

No puedo calcular; pero estaba muy joven (1938). Luego se veía que



era una persona muy pulcra, muy bien arreglado: se veía que era una persona muy fina; había venido de México y todo mundo lo respetaba. Los trabajadores estábamos muy mal arreglados, mal vestidos y él sobresalía. En el taller sobresalía inmediatamente; era un hombre muy inteligente, muy calmado; hablaba con mucha calma, nunca gritaba...

❖ **¿Cómo era su carácter?**

Muy suave. Nunca lo vi furioso con un trabajador o con otra persona; siempre trataba de llevarlos a su oficina para llamarles la atención ahí. ¡Era un hombre muy lindo!

Daniel Rubín de la Borbolla
con un artesano platero en un concurso
en Taxco, Guerrero.

Archivo del Centro Daniel Rubín de la Borbolla, A. C.

❖ **¿Cuáles considera que son los resultados de la obra del doctor y la huella que dejó?**

Gracias a él muchos plateros hacemos nuestras propias cosas, nuestros propios diseños y, sobre todo, tenemos presente lo que él decía: “Ustedes necesitan hacer cosas, no de Italia, ni de Francia o de Estados Unidos; ni tampoco influenciarse por esos diseños que ven en un panfleto, en un *magazine* o en un catálogo. Deben hacer sus propias cosas y, sobre todo,

que sean mexicanas, para darle más prestigio a la plata nacional.” Ya ve que él quería mucho a México.

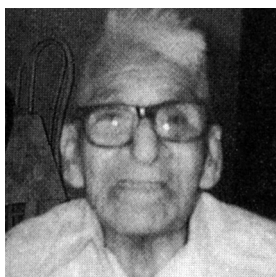
❖ **¿Quisiera agregar algo más acerca del doctor?**

Solamente que lo extrañamos muchísimo. Esperamos que se le haga un reconocimiento digno, porque sí se lo merece. Sé que en la universidad fue un hombre muy querido y hay un museo con su nombre. ¡Lo seguimos queriendo!



Daniel Rubín de la Borbolla
y Antonio Castillo, 1985.

Archivo fotográfico de Daniel David.



El rescate de la cochinilla en Oaxaca

FRANCISCO “CHICO” ORTEGA*

❖ ¿Dónde y cuándo conoció al doctor?

Yo conocí al doctor en 1958. Lo conocí por su amigo Thomas McDouglas, un botánico escocés que estuvo recogiendo plantas por el Istmo. Nos conocimos por este señor, pues en la casa desayunaba, comía y todo. Luego salíamos al campo con él y ahí conocí a la señora Imgard Johnson, que vivía en Coyoacán. Entonces, el señor McDouglas le platicó que yo había encontrado un pueblo donde se visten los chichicastles.

Los señores McDouglas y Johnson estaban impresionados y me presentaron al doctor De la Borbolla. Fue una cena donde platicaron de las cosas que valían más dinero en el estado de Oaxaca. Dijeron que lo que costaba más era la cochinilla, el gusano de seda y el añil.

El doctor De la Borbolla dijo que él pensaba que ya no había estas cosas; pero como yo había andado en la sierra de comerciante en pequeño, conocía muchos pueblos. Vi costumbres y cosas en cada pueblo. Siempre iba poniendo cuidado de las cosas que trabajaban en cada pueblo —acá, por la Sierra Chontal, donde se colinda con los zapotecas.

El doctor dijo que lo malo es que ya no había cochinilla, que ya se había perdido todo. Yo le dije: “No. Yo conozco un pueblo donde hay cochinilla”. Yo la compré para pintar gabanes, enredos y otras cosas que

se hacían en Oaxaca. En toda esa parte de San Pedro Mártir, Asunción, Santiago, Apóstol, usaban unos enredos muy grandes, cada pieza como de 72 centímetros de ancho por tres metros de largo y se pintaban con pura cochinilla. Yo compraba la cochinilla en la Sierra Chontal para venderla en Nagotlán. Le dije: “Pues yo conozco un pueblo donde todavía hay cochinilla”.

—Es así, ¿seguro? —dijo el doctor—.

—Seguro, porque yo le compro cochinilla a un señor.

Se llamaba Nazario Ruiz. Tenía tres costales de cochinilla, pero vendía por onza, yo le compraba por libra. Entonces el doctor me dijo: “Bueno, vamos a hacer esto: te voy a mandar a la sierra para que vayas a buscar al señor Nazario Ruiz. Le dices que toda la cochinilla que tenga se la vamos a comprar nosotros”. Me dio para mis gastos y unos centavos para el señor, para que la cuidara. Pero cuando llegué a Santa Lucía Mecaltepec, el señor Nazario ya había fallecido.

El nopal quedó abandonado, porque su hijo no siguió haciendo el trabajo. Entonces fui con el señor Mariano Ruiz, el hijo, pero estaba trabajando en la finca. Fuimos a ver el nopal y encontramos un animalito —ya se estaba perdiendo todo— y con ése se empezó a trabajar. Les dije que cuidaran ese animalito porque

cada 90 días “abundan ellos”, ponen miles y miles de “quirillitas” cada animal. Pregunté: “¿Qué tiempo hace que se fue Mariano?”. Me contestaron: “Hace tiempo que se fue a la finca El Güero, ¿por qué no lo va a buscar allá?, como conoce el trabajo, en vez de andar en la finca que se venga para acá”. Hice un día y medio a pie hasta la finca.

Fui a buscar a Mariano a la finca, me dieron la dirección y me dijeron: “Si no está allá, está en la otra finca, El Mirador”. Bueno, me dispuse. Como llevaba ya cositas para vender, iba vendiendo en el camino. Fui a buscar a Mariano y lo encontré. Le dije que en lugar de trabajar en la finca, que regresara a ver lo suyo.

Mariano regresó conmigo, pero cuando llegamos, encontramos cinco animalitos, porque no habíamos buscado en todas las pencas del nopal. Estaban listos para “abundar”. Él me explicó cómo se hacía el trabajo para informarle al doctor. Regresé y llevé al doctor una muestra de chichicastle

* Originario de Oaxaca. Durante muchos años colaboró con el doctor Rubín de la Borbolla, dedicándose a diversos programas: el rescate de la granja-cochinilla, el de la Cosecha de añil; y la elaboración de telas a través del gusano de seda, así como a todo tipo de teñidos con colorantes naturales. De igual modo, desarrolló la tarea esencial de rescatar múltiples artesanías de diversas zonas de Oaxaca y de la república para el Museo Nacional de Artes e Industrias Populares. Habló varias lenguas indígenas.

Entrevista realizada en Oaxaca, Oaxaca, en agosto de 1991.

que había encontrado en San Pedro Tepalcatepec, un pueblo chontal. Después encontré en San Juan “divine”; por ahí lo trabajan. Es un arbusto al que le quitan la cáscara y la ponen a hervir con cenizas; la lavan bien y queda casi como seda. Con eso forman los gabanes y enredos de mujeres, y todo.

De ahí, vi el interés del doctor porque me dijo: “Todo eso nos interesa. Así, después de ir a Santa Lucía para platicar con Mariano, dígame si quiere seguir ahí o venir a México y le damos más dinero para sus gastos”.

Así, en esa forma, fue que le conseguí (sic) al doctor De la Borbolla. Recuerdo que todavía no estaba conforme cuando le expliqué la forma en que lo hacían; cómo la trabajaban. Aunque le expliqué, tal vez no me creyó. Entonces, mandó a la señora Imgard y a la señorita Borgile para que me acompañaran para ver cómo se hacía. Empezamos a profundizar en las cosas y ellas tomaron las fotografías —la señora Imgard tiene algunas—. Cuando vió el doctor que era cierto, lo que hizo fue darme más trabajo. Me tuvo más confianza. Volví a Santa Lucía y llevé la cochinilla con el doctor.

Él me dijo: “Ve a ver como se cultiva la cochinilla. Di a Mariano que se venga a borde de la carretera, en terreno de Tequisistlán para sembrar nopal”. Me mandó el doctor a Amatenango, por acá delante de Jutla, a comprar 500 pencas de nopal. Mariano me dijo cómo se sembraba y regresó a su tierra para cultivar los animalitos. Yo sembré el nopal con un señor que se llamaba Gabino Lorenzana.

Cuando crecieron los nopales, Mariano, como que ya se estaba “chiviando”, ya no quería trabajar.

❖ **¿Por qué?**

Porque no aguantaba “la calor”; lo hace correr. Le escribí al doctor para decírselo. Luego volví a escribir para decirle que la cochinilla era suficiente para “asemillar”. Mariano dijo que nosotros lo podíamos hacer. Preguntamos al doctor si íbamos a “asemillar” primero y que Mariano nos diera instrucciones o que buscáramos a otro del Valle de Oaxaca que trabajó la cochinilla, porque Mariano dijo que no iba a salir.

Vine acá, a San Pedro Mártir, pregunté quién era el que sabía sembrar cochinilla y me mandaron a San Antonio para hablar con un señor que se llamaba Próspero González —ya también finado—. Le dije que si podría trabajar con el doctor en la siembra de cochinilla y él se negó; porque sembraba plantitas y la gente iba a comprarle allá. Así que perdería más si salía de ahí.

Regresé y le dije a Mariano: “A ver ayúdame a hacerlo”, y me dice: “Necesitamos bolsitas para ‘asemillarla’. Pero como hacía tiempo que no ocupaba ‘tenatitas’ chiquitas para poner los animalitos...”. Entonces fuimos a buscar al cerro, porque donde estaba Mariano no había de esa palma. Al ver que no había para hacer las “tenatitas” chicas, me tuve que ir a Amatlán.

❖ **¿Qué son las “tenatitas”?**

Son unas bolsitas tejidas de palma. Las hacen de diferentes tamaños, son para guardar tortillas. Cuando la cochinilla va derramando crías, se va echando en la “tenatita” con una escobita es para cuando se despega el nopal. Así la tuvimos criando. Me di cuenta de cómo criar. Lo hice yo y el señor Lorenzana y así es como dejamos a Mariano. Él nos dio la cría y ya después fui a comprar nopal.

Hay tres clases de nopal: allá Mariano le nombra a una clase “nopal de culebra” —es una penca

redonda—. Por San Juan Ixtepec, también siembran mucha cochinilla y le nombran “nopal de San Gabriel”. Y acá por el valle, el señor Próspero me enseñó unos “nopales de castilla”. Este tipo es el que trabajamos.

Lo malo es que no puedo ir cuando empiezan las aguas, porque toda la cría que no estaba colgada donde no llueve, se lava. Se lavan los animalitos. Así como se ve la semilla de la papaya así son: un poquito más chicos.

❖ **¡Qué interesante! ¿Durante cuántos años siguió cultivando la cochinilla?**

Como unos 15 años, yo creo.

❖ **O sea que después de que el doctor dejó el museo**

Posteriormente. Yo no pude estar allá y el señor Gonzalo Lorenzana fue el que se encargó. Le hicimos una casita de paja y ahí estuvo él, mirando la cochinilla. Porque, fíjese, a la hora del calor, a medio día, no puede uno entrar a los nopales.

También hay pájaros que se comen los animalitos. Así es que se pone un trapo amarrado, para que el pájaro se espante y no baje; como un espantapájaros.

❖ **No le entendí, ¿por qué cuando hacía mucho calor no se podía entrar a la nopalera?**

Pues eso es lo que no sabemos: Mariano dice que desde las seis de la mañana se debe estar entre los nopales. A las siete u ocho, o nueve... “ya vámonos” Luego se vuelve hasta las cuatro de la tarde porque ahí está la cochinilla.

Hay unos gusanos que se meten entre la tela blanca de la cochinilla y le chupa la sangre. Cuando ves ya está seca. Entonces, con una espina, va uno a sacarlo. De eso se reía el doctor, porque decía que era como un

juego. Él fue varias veces, porque lo llevamos a Teziutlán. Se reía cuando estábamos levantando la espina, donde a veces ya se había secado la cochinilla. Estaba uno con la espina hasta encontrar el gusano. Lo pica uno y se muere. La planta también tiene pintura, como la cochinilla.

❖ **Es un trabajo muy delicado que requiere mucho cuidado**

Requiere de mucho trabajo, de mucha atención; el añil no tanto. Sin embargo, limpias el añil y a los tres meses, también lo cortas. Ese no se cuida mucho y no se lo comen los animales; es más fácil.

❖ **Don Francisco, ¿qué hizo con la cochinilla que produjo con el apoyo del doctor? ¿Dónde se utilizó?**

Quién sabe, porque siempre se le mandaba al doctor a México. Ahí estaba Lolita, su secretaria —¿se acuerda?—. El cultivo requiere mucha paciencia. A veces recogen dos kilos, a veces uno y medio. Cada tres meses “abundan” esa cantidad, 500 pencas sembradas en una hectárea, separada, más o menos cada metro y medio, una de otra.

❖ **¿De una hectárea con 500 nopales, se recogen de kilo y medio a dos kilos cada tres meses?**

Bueno, era lo que entregaba el señor que cuidaba, quien tampoco conocía el trabajo. Yo creo que tenía mucha pérdida de animalitos. Por eso era tan poco. Porque el otro señor, Nazario, tenía costales llenos de cochinilla, no se pudre, no le pasa nada. Una vez que se seca, la puedes poner en donde quieras.

❖ **Bueno, lo importante fue que se rescató la cochinilla. ¿Después de ahí siguió cultivando?**

Ya no, porque la gente vio que era un trabajo que requería mucha calma; requería mucho tiempo y era muy poco el producto que se recogía. Después, el señor que cuidaba se murió y yo no podía cuidar, porque el doctor me mandaba a comprar mercancía, pero iba de vez en cuando al plantío.

La cochinilla duró como unos 10 años. Para entonces, el doctor ya no era director del museo, estaba Carlos Espejel.

❖ **Usted trabajó con el doctor Rubín de la Borbolla en el rescate de la cochinilla, ¿pero también en la adquisición de artesanías? ¿Usted ya trabajaba en el comercio de las artesanías antes de conocer al doctor?**

Sí, trabajaba nada más para que no se perdiera la industria de la cochinilla, para saber y estudiar: no para hacer negocio. La cochinilla era carísima. Ahora el kilo se vende como a 350 mil. Una vez me llegaron a vender, cuando trabajaba con el doctor, hasta en 125 pesos y el la vendía a 150 pesos.

Hace poco bajó el sobrino de don Luis con dos kilos de cochinilla quería que le pagaran aunque fuera a 200 mil pesos el kilo, le dije que no podía yo venderla. Así es que, si voy a comprar con mi dinero ¿a quién se la vendo? ¡No puedo!

❖ **¿Entonces usted no sabe en qué se empleaba la cochinilla que se vendía al doctor?**

El doctor les daba la cochinilla para pintar a los que tejen. En Mitla, Antonio Díaz hacía cosas para el doctor De la Borbolla con pintura de cochinilla. También a Vázquez, en Teotitlán del Valle; todavía vive. Los hijos de Antonio viven, pero ya no hacen el trabajo como su papá. Ellos sí conocieron al doctor De la Borbolla.

❖ **¿Usted adquiriría artesanías para el museo? ¿Qué tipo de artesanías?**

Sí, yo adquiriría artesanías de toda clase para el museo: palma, textil, barro telares —de San Mateo—, servilletas.

Desde antes de conocer al doctor, yo me dedicaba a esto. Andaba de pueblo en pueblo. El doctor me pedía que recogiera todo lo que pudiera. Como era comerciante ambulante, de pueblo en pueblo, hacía trueque, recogía pedacería de artesanías...

Le dijeron al director Cámara Barbachano que me buscara para llevar cosas al Museo de Antropología, donde llevé diferentes tejidos, como huipiles, trajes.

❖ **Sé que es usted un gran conecedor. Me decía doña María Luisa Audifred que usted conoce muchas cosas**

Conozco todo lo que es el estado de Oaxaca; desde el ranchito más chiquito, conozco todos los caminos.

También me mandaban a San Pablo Cajano por gusano de seda; y a Santo Tomás Piri, porque antes ahí se cultivaba la seda de madroño. Ponían a cocer una bolsa que daba el palo de madroño y de ahí sacaban el material para hacer el adorno de sus vestidos. Vendían esa seda con los de San Bartolo Yautepec.

Hubo una señora, Leandra Cruz, que hizo una tela de seda de madroño bruto para el Museo de Arte Popular. Por eso, cuando el doctor mandó a la señora Imgard Johnson, fuimos a Santo Tomás para ver cómo trabajaba la señora Leandra. Fuimos a ver como trabajaban el gusano de seda. Además, muchos trabajos de San Pedro Mixtepec fueron a dar al Museo de Artes Populares. ¡Quién sabe cómo esté ahora!, ya tiene tiempo que fui al museo, pero conozco las cosas que estuve recolectando.

❖ **¿Usted conoció el museo cuando el doctor era el director?**
Sí.

❖ **¿Y cómo funcionaba el museo?**
Estaba bien.

❖ **¿Y cómo trabajaron los artesanos?**

Los artesanos no iban a México a vender, yo recogía las cosas en los pueblos; las dejaba en un lugar y venían a recogerlas los carros. En ese tiempo no había carreteras. Íbamos a Tehuantepec por artesanías y cuando ya había suficientes mandaba una carta al doctor, quien enviaba por las cosas.

Una vez íbamos en jeep hasta Bamba, cuando el doctor se enfermó del estómago. Lo curé, como curan los indios, con una yerba que se llama “itamo real”. Se tomó una y se calmó. Él ya había estado tomando medicina y el mal no le paraba; le dije que tenía un té en la casa. Si se lo tomaba, con eso iba a sanar. Y sí. En casa se tomó un té bien caliente y se curó. En un pueblito que hay por ahí, se curan con pura yerba de ésa.

❖ **¿Y cómo era el carácter del doctor?**

Era alegre, pero callado cuando había algo importante. Una vez fuimos por allá; llevé un rifle y maté una paloma, estábamos en un cerro donde no teníamos que comer. Dije:

—Doctor, ¿no le gustan las palomas?, mire cuántas hay.

—¿A poco está usted seguro de matarlas? —preguntó.

—Cómo no. Voy a matar tres, una para cada quien.

Maté tres palomas. Hicimos bastante lumbre y cocidas en la lumbre, las comimos. Él dijo “¡Ah!, mira, qué sabrosas: con razón don

Tomasito no te deja...”. Hacía muchas bromas.

Cuando llegaba, preguntaba:

—¿Dónde está la Chata?

—Aquí estoy, doctor, contestaba mi hija Zenaida.

—¿Cómo se portó? ¿Bien o mal? Por acá le traigo algo.

Se daba la vuelta y le daba algún regalito. Nunca llegaba sin nada. Era una persona muy amable. Si alguien necesitaba algo de él, estaba presto para dárselo. Nunca fue una persona egoísta. Su trato fue amable. Era una persona muy sencilla.

En la casa se hacían tortillas a mano; siempre se le invitaba a comer, a desayunar, y nunca vi que le pusiera un pero a la comida.

❖ **¿Qué pensaba sobre las artesanías o los artesanos?**

Él decía que quisiera darles todo el apoyo, pues a veces veía que no se vendía. Había que batallar mucho, porque había personas que no sabían apreciar las artesanías. Decía que quería tener mucho dinero para que los artesanos no se quedaran con sus trabajos y tuvieran un medio de progreso.

❖ **¿Les pagaba bien las artesanías?**

Respecto del precio de aquel entonces, pagaba un poquito más. A mí me pagaba 15 pesos quincenales en aquel tiempo. Además, me mandaba 400 o 500 pesos para comprar las cosas del museo. Me tenía mucha confianza, porque eso era mucho dinero. Las cosas costaban 25 o 30 centavos.

❖ **¿Algo más que pueda agregar?**

¡Ah, sí!, de cuando le robaron. Pues fíjese: conseguí un terreno en Tehuantepec para poner una tienda de todas las cosas que se hacen en el Istmo. Estaban repartiendo en

la ahora Colonia Juárez, pero no se consiguió. Fui a ver a don Félix Gutiérrez, ya que era el gerente de Santa María, y le dije que si nos podía donar un lote para poner una casa de artesanías de Tehuantepec, Y él me dijo: “Claro que sí”. Sí quería, inmediatamente. Le contesté: “Voy a traer al doctor para que hable con usted. No vaya a creer que le digo nada más lo que pienso. No es para mí solo, sino para todo México”. Fuimos por el doctor, nos enseñó y donó el lugar; el doctor de acuerdo, dijo: “Tal día vengo. Voy por dinero para ver qué hacemos acá”, y se fue.

Cuando salió de México me escribió que ya venía, que le avisara a don Félix o esperáramos. Lo fuimos a esperar: salió del Hotel Plaza y se fue a Tehuantepec. Pero al llegar al Río Tequisistlán, sintió calor —no recuerdo con quién iba—, paró su coche y dejó su portafolios. Cuando regresaron no se dieron cuenta de que ya no estaba. Entonces, me habló: “¿Qué dice don Félix? ¿Ya le hablaste?”. Eran como las cuatro de la tarde. Le dije que sí, que lo esperaba para que recibiera el lugar.

Fue a Salina Cruz a cumplir con una cosa que tenía pendiente y dijo antes: “Me esperan a las ocho en la salida de Tehuantepec”.

Temprano fui a ver al señor Félix para esperar al doctor, pero éste no llegó; en Salina Cruz se dio cuenta que no llevaba su portafolios. Regresó al hotel en Tehuantepec y, en lugar de ir a Salina Cruz, regresó a Oaxaca. Llegó triste porque todo el dinero que traía se perdió. Por eso ya no hicimos nada. El doctor pensaba hacer un museo con una tienda de artesanías.

Luego me dio poder sobre el terreno de Santa María, pero como vieron que no estaba fincado cuando empezaron a dar terrenos, se lo dieron a otro. Querían que se poblara el lugar: era la quinta sección de

Santa María. Ahí se hizo una colonia en la que todavía existen problemas.

❖ **¿Algo más que sepa del doctor, de lo que quería hacer o hizo para apoyar las artesanías?**

Sí, cómo no. El doctor mandó a esas señoras de las fotografías, para ver cómo trabajaban y hacían todo. Me mandó con ellas a la costa por Ixtepec, por Pinotepa, todo eso. Iba con ellas para buscar cosas para el museo.

Después me iba a mandar a Uruapan, Michoacán, con el mismo trabajo de las artesanías, pero me enfermé de la vista. No podía ver. Tenían dos hijos en las escuelas de México, si hubiera ido, no hubiera podido mantenerme o ver a mis hijos para que estudiaran. Así es que no acepté, me fui a Tehuantepec y dejé de trabajar con el doctor.

Como dejé mi dirección en Tehuantepec, venían a venderme artesanías. Con mis centavitos puse un

“changarrito” de artesanías. Ya tengo 19 años de trabajar en esto.

❖ **¿Cuáles fueron los resultados de todo el trabajo del doctor, con usted?**

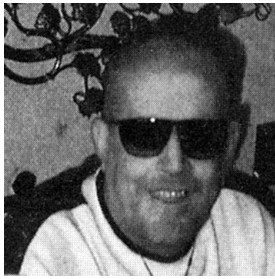
El resultado fue una muy buena amistad, con una oportunidad de conocer a otras personas y una ayuda para mí, porque así mis hijos pudieron terminar su carrera.

❖ **Don Francisco, agradezco mucho su información.**



De izquierda a derecha: en segundo lugar, Daniel Rubín de la Borbolla en el Primer Seminario Iberoamericano de Cooperación en Artesanías.

Archivo del Centro Daniel Rubín de la Borbolla, A. C.



El Museo Regional de Tlaquepaque: su influencia en los artesanos

RICARDO PRECIADO*

❖ ¿Dónde y cuándo conoció al doctor Rubín de la Borbolla?

Cuando era un niño tuve la suerte de conocerlo, por medio de mis padres. Él era el director del Museo Nacional de Arte Popular, o encargado del área indígena por el año del 50, 51 y 52. Mi padre estaba como asesor —haciendo muebles— y, además, como administrador del

museo de aquí, de Tlaquepaque. Fue ahí donde conocí al doctor.

❖ ¿Qué tuvo que ver el doctor con la fundación del Museo de Tlaquepaque?

Tuvo que ver bastante, porque en ese tiempo estaba Isabel Marín de Paalen, que es tía mía, como encargada de la formación del museo, pero el doctor era director de todos los museos de arte popular de México.

en qué podía servirle. Tuve la buena suerte de conocerlo —lo reconozco— como un gran maestro, porque desde esas fechas empezó a inquietarme la cosa artesanal, al grado que después de 30 años —como usted está viendo— estamos manejando artesanías y hemos escalado lugares muy especiales dentro del arte popular.

❖ ¿O sea que su padre se dedicaba a la artesanía, y a partir de ahí usted le continuó?

Mi padre fue un hombre muy laborioso. Era ferrocarrilero, pero con una habilidad manual que ninguno de nosotros tenemos; ¡un don! Él en casa era carpintero, cerrajero, arreglaba teléfonos, hacía zapatos. Era un hombre muy trabajador. Entonces, cuando se funda el museo, se comenzaron a cambiar todos los techos, que eran de madera, y mi padre les sugirió que de esa misma madera se hicieran los muebles para el lugar. Él hizo los actuales muebles del museo, con madera que tiene mucho más de 100 años.

Era algo que llamaba mucho la atención; impactaba ver aquellos muebles antiguos, aunque en realidad eran nuevos, pero con madera de 100 años atrás. Yo siento que de ahí también nació un nuevo estilo de artesanía, con la idea que mi padre les dio y que aceptaron. Esto no nada más se hizo en el Museo de Tlaquepaque; también nos fuimos al Museo

❖ ¿Cómo fue la relación del doctor con usted? ¿Qué conoce de la obra del doctor en el área de las artesanías?

Bueno, en realidad lo que pasa es que desde muy niño su servidor fue muy inquieto. A mí se me hacía una personalidad, porque hablaban mis padres y mi tía Chabela del doctor como de una eminencia dentro de lo que es el arte popular.

Una de las cosas que más me impactaba era su posición como consejero del presidente de la república y, repito, como un niño inquieto comencé a admirar al doctor y a verlo como un héroe, como alguien diferente a lo que yo estaba acostumbrado a ver.

Esa misma inquietud me llevó a acercarme demasiado a él, porque siempre que llegaba, lo buscaba; andaba a su lado. Yo creo que le llamó mucho la atención la insistencia de un niño que andaba tras él, ofreciéndole

* Ricardo Preciado Partida es uno de los artesanos más brillantes de México, innovador de diversos conceptos artesanales, al tiempo que se ha dedicado al rescate de la tradición en el diseño y la elaboración de nuevas técnicas. Se ha destacado por la promoción de la artesanía a nivel nacional e internacional, además de organizar talleres, impulsar la creatividad, lograr que los productos artesanales mexicanos alcanzaran un alto nivel competitivo y de demanda en el extranjero.

Hijo de un destacado carpintero, y evanista, cuando niño conoció al doctor Daniel Rubín de la Borbolla, cuya influencia acrecentó su interés por las artesanías. Desde muy joven participó en la política estudiantil. Años después en 1977, fue electo vicepresidente municipal de Tlaquepaque, puesto que volvió a ocupar en el trienio de 1933 a 1995 y en 2000 fue nombrado regidor del Ayuntamiento.

Sus inquietudes como líder se manifestaron, además, al crear la Cámara de Comercio de Tlaquepaque entre 1981 y 1982. Su trabajo lo llevó a ser nombrado vicepresidente en artesanías de la Confederación de Cámaras Nacionales de Comercio, Servicio y Turismo (Concanaco-Servytur) durante cinco periodos. Como resultado de sus trabajos y amor por el arte popular creó, desde hace 35 años, la Exposición Nacional de Artesanías de la República en Tlaquepaque (ENART); sin embargo, ya desde 1978, él, junto con un grupo de artesanos, logró que se instaurara el Premio Nacional de Cerámica en Tlaquepaque.

Entrevista realizada en Tlaquepaque, Jalisco, el día 4 de enero de 1992.

de Dolores Hidalgo a hacer lo mismo. Les llamó la atención y años después hicimos todos los muebles de ese museo, en la cárcel de Dolores.

❖ **Entonces, además de esa área de la artesanía, ¿qué otras manejaron?**

Bueno, en realidad mi padre fue el administrador del museo durante muchos años, del 52 al 70 —año en que murió— fue el administrador. Después de esa fecha, mi madre ocupó su lugar como administradora, hasta hace unos meses que se jubiló; quiere decir que el museo ha estado en manos de mis padres —por qué no decirlo— desde 52 a esta fecha; es, pues, una larga vida.

❖ **¿Y nadie más de la familia va a continuar ahí?**

No, porque cada uno de nosotros nos hemos dedicado la mayor parte del tiempo a las artesanías. Las empresas de mis hermanos cuentan con 100 empleados; la mía también. Entonces, es imposible dedicarnos a otra cosa. Tenemos que atacar el mercado, el diseño y una serie de cosas muy importantes dentro de la artesanía.

❖ **¿Usted se refiere a su hermano Melquiades?**

Me refiero a Melquiades. Él maneja la empresa de Sermel, junto con mis otros dos hermanos —Luis y Fausto—. El hermano mayor también se dedica a las artesanías; tiene dos tiendas y está en Tonalá. Fabrica algo de cerámica, algo de ropa, o mejor dicho, fabricó, porque ahorita la fábrica está parada. Sería interesante que él le explicara —se llama Severiano—. Fue el último que entró al clan de los artesanos, de los Preciado, porque él estuvo en Monterrey mucho tiempo.

Todos tuvimos el gusto de conocer al doctor y de tratarlo. A mí me tocó, inclusive, viajar con él. Realmente los conocimientos que tengo de artesanía se los debo al doctor, por eso digo que es mi maestro.

Cuando era un niño iba y salíamos a “ranchar” como decía él, para encontrar cosas nuevas en cada población. Así anduvimos por varias partes del estado de Michoacán y del estado de Jalisco, buscando a los artesanos, animándolos; era la labor que hacía él, porque algunas artesanías ya habían desaparecido de Michoacán y de Jalisco. Entonces, él llegaba “refaccionaba” a los artesanos que habían dejado de trabajar para que volvieran a hacer aquellas cosas y se volviese a fabricar lo que estaba desapareciendo.

❖ **¿Cómo los refaccionaba?**

Haciéndoles pedidos. Yo siento que lo hacía con el fin de que no se perdiera la tradición. Buscaba que se usaran los mismos productos de lo que tradicionalmente era hecha la artesanía: el cuero, la cerámica. Él buscaba, ya traía sus listas. Venía documentado desde México, en algunos libros, e íbamos expresamente a buscar familias de diferentes partes y pueblos de aquí del estado, y del estado de Michoacán. Por cierto, recuerdo que en un viaje de esa naturaleza, en una ocasión tuvo un accidente: volteó su camioneta con él y el chofer que venía. Llegó aquí todo golpeado y no quería que se le avisara a nadie. Entonces —siendo yo un niño de 15 o 14 años— tuve que buscar un médico o alguien que lo atendiera. No quería que ni mi padre se diera cuenta y estaba encerrado en una de las habitaciones del museo, donde siempre llegaba. No quiso que se avisara a su familia ni a nadie.

❖ **¿Por qué?**

Porque era muy especial, recuerdo que traje a dos estudiantes de medicina, porque fue lo que encontré en ese momento. Ya lo checaron y vieron que estaba bien. Ya que vio que estaba bien, entonces sí aceptó que supiera mi padre; luego se le avisó a su familia en México.

Como siempre, yo era el que lo buscaba —le repito— pues tenía más acercamiento con él. Siento que a mí me veía como parte de su familia. Después, cuando ya no estaba en el museo, la relación y la amistad siguieron; siempre que venía a Guadalajara llegaba a saludarme a la casa, con su familia y todo. Sí hubo un contacto directo con el doctor.

❖ **¿Qué artesanías apoyó más el doctor para su desarrollo? ¿Qué áreas?**

Yo siento que el equipo del doctor, y él como cabeza, apoyaron en Tonalá lo que era el bruñido, el petatillo, la bandera y el canelo. Son técnicas del área de cerámica que tendían a desaparecer. Dieron bastante apoyo para que renaciera aquello. Todos esos artesanos se estaban inclinando mucho por empezar a pintar lo que era el modernismo: los jarrones tipo chino y copias de algunas cosas que nos llegaban. Ellos pusieron mucho interés en esto y le dieron nueva vida a esa área. En este momento siguen manejando todo eso porque les enseñaron a hacer sus propios diseños, sus propias técnicas usando las ligas de barro adecuadas; o sea, una infinidad de cosas acerca de lo que es la cerámica. Por medio del doctor y de Chabela [Marín] llegó Jorge Wilmont a Tlaquepaque, que ha sido el renovador en la cuestión de artesanías en cerámica; después vino Kent Edwards. Ellos son lo que han ayudado, y son los pilares de la cerámica moderna.

Yo me fui por el lado de todo lo que es el metal. Comencé a trabajar el metal y el doctor, inclusive, me dio varios diseños. Expusimos algo en el Polyforum, en México, cuando se inauguró. Se hicieron mesas especiales con cerámica de Dolores Hidalgo. Al doctor siempre le gustaba sacar novedades usando las mismas técnicas, los mismos diseños y dibujos de cada área de la república. Ahí fue donde comenzamos a usar materiales de Guanajuato con materiales de Jalisco. Ahí comenzamos a hacer ciertas cosas.

❖ **O sea que el doctor daba posibilidades de nuevas combinaciones**

Él nos indicaba qué era lo que creía conveniente para dar avances dentro del arte popular en cuanto a materiales y técnicas. Aprendimos a usar materiales y técnicas de varios lados. Nos dio muy buen resultado.

A estas alturas lo que yo exporto, dos tráileres semanales, es algo que hace muchos años el doctor tenía en mente hacer, porque lo hicimos, lo expusimos en el Polyforum. Pero esto es una cosa cíclica. Hace 20 años yo estaba haciendo lámparas para vidrio soplado; en este momento, una sola lámpara no se vende en el mercado. Después, cambiamos a herrería, luego a chatarra; luego me metí al área de la escultura en latón y posteriormente saqué una técnica del cobre goteado —que tuvo mucho éxito—. Eso fue ya idea nuestra. La explotamos y nos dio muy buen resultado económico.

Mi idea, ahora, es hacer plata goteada, ya que no la han hecho tampoco en México. Siempre estamos pensando en renovar, diseñar, ir adelante; sacar algo novedoso y —yo insisto— no es más que la escuela que nos enseñó el doctor. Pero lo que siempre nos pedía era que no cam-

biáramos nuestro sistema, porque las técnicas que nosotros teníamos hacían valer nuestra artesanía a nivel internacional. Entonces, ya se da usted una idea de lo que para mí representa el doctor Rubín de la Borbolla.

❖ **Cuando usted decidía entrar a otro rubro de la artesanía, ¿pedía asesoría al doctor?**

No. no lo hacíamos. La verdad es que teníamos un contacto tan directo que yo le decía: “Doctor, traigo idea de esto”. Y me decía: “Métete, hazlo y dime qué es lo que avanzaste”. Siempre tenía mucho interés; nos daba esa chispa de... Nos inyectaba ganas para ponerle los cinco sentidos, para lograr el objetivo que nos proponíamos. En mí esto funcionaba bastante, porque siempre que quería hacer algo se lo comentaba.

En un tiempo estuve haciendo esculturas; también una novedad que sacamos; fueron las esculturas con soldadura eléctrica. Hicimos una serie de figuras que le gustaron mucho al doctor. Dentro de la familia hay gente que conoce mucho el arte. A Mary, que es tía mía, siempre le encantaron las figuras que estábamos haciendo —por cierto, le obsequiamos una—. Siempre me gustaba preguntar qué era lo que querían que hiciéramos. Yo soy de las personas que pregunto para superar las cosas. Porque dicen que preguntando se llega a Roma.

❖ **Además, es importante saber la opinión de los especialistas o de gente que sabe de otras áreas**

Siento que poca gente tenía la capacidad del doctor en lo que se refiere al arte popular. Hemos perdido un maestro, un conocedor de arte como hay pocos en el mundo. Ése es mi punto de vista.

❖ **Me dice que el doctor promovía que mezclasen algún material de un lugar o de otro o alguna técnica; esto implicaba que se conectase con artesanos de otros lugares, ¿o esto sólo era en la parte material, en la técnica? Mi pregunta va hacia esto: ¿el doctor promovía la relación entre artesanos de diferentes estados o el intercambio de conocimientos era, más bien, a través de él?**

Era el promotor de todos los artesanos de la república. Yo así lo considero. Hace un momento le decía que él llegaba y buscaba al artesano que había dejado de dedicarse hacer aquel producto, lo “refaccionaba”. Tal vez hasta recursos propios aportaba para que ello no muriera. Y él se convertía en promotor comprando la mercancía para el museo. Buscaba el mercado para aquellos artesanos. Algo también muy especial —que tal vez usted descubra ahora que está haciendo este estudio— es que los artesanos somos una misma familia en todo México. Nos vamos relacionando en una forma y hablamos el mismo idioma. Nos buscamos nosotros mismos, aunque somos muy celosos de nuestros productos... Somos celosos en el aspecto de que no soltamos nuestras técnicas; muy celosos.

El artesano, el antecesor a nosotros era igual o peor. Jorge Wilmont y Kent Edwards vinieron a hacer la labor para que fuesen más abiertos los artesanos, para que empezaran a sumar la tecnología, le llamaría yo, de los secretos de los artesanos antiguos, cosa que todavía no se ha logrado, pero es a lo que vamos caminando poco a poco.

El doctor fue el promotor número uno en México —yo así le llamaría—, ya que no se perdieron las artesanías en ninguna región de la república, porque iba expresamente

a buscar a alguna familia, a tratar de convencerlos de que no dejaran de hacer aquello. Desgraciadamente, los mejores artesanos de México han ido desapareciendo porque los artesanos hemos sufrido mucho. No todos tienen el éxito que se merecen; ésa es la palabra. La verdad, hay artesanos que hacen cosas preciosas: es arte, no es artesanía y no han podido comercializar su producto. Entonces, sus familias han sufrido el problema económico y han tomado otros caminos diferentes.

El mismo artesano, después de haber sufrido tantos años toda su vida, prefiere que sus hijos estudien una carrera o que se centren en un oficio, porque ahí hay una seguridad económica, hay un seguro social. Hay, pues, una seguridad para la familia, cosa que los artesanos no hemos tenido nunca. Es una de las cosas que yo, ya dentro de lo que he manejado, he buscado la forma de que tengamos ese privilegio. A mí, por suerte, me tocó entrar en la cuestión de cámaras de comercio en México, en la Cámara de Tlaquepaque.

Después, estuve como presidente de las 13 cámaras de Jalisco y nos fuimos a la Ciudad de México, a la CONCANACO. Primero, como consejeros; después, como asesores del presidente, y logramos crear una vicepresidencia de artesanías en CONCANACO. Comenzamos a promover la artesanía a nivel internacional. Hicimos exposiciones. Buscamos el apoyo de los gobiernos federal, estatal y municipal, siguiendo la escuela que el doctor nos enseñó.

❖ **¿En qué época fue eso?**

Sigo siendo actualmente asesor de la presidencia de CONCANACO. Hace dos años dejé la vicepresidencia, pero está en manos de otro

tlaquepalquense, el señor Alfaro. Hemos luchado por un lado y por otro con Melquiades, mi hermano, en el Instituto de las Artesanías. Aprendimos a trabajar en bien de todos los artesanos, no nada más para el propio, pues creo que unidos podemos lograr más cosas.

❖ **¿Podría hablar un poco más a cerca de la personalidad del doctor, porque se puede deducir algo de lo que se ha dicho pero... cómo era él?**

Bueno, el doctor era una persona superdotada. No le interesaban muchas cosas que a otras personas les interesan.

❖ **¿Cómo cuáles?**

Era una persona que se la pasaba abstraído. Era un hombre que, si usted no le llamaba, pasaba por un lado pensando en sus cosas. Yo siento que la gente superdotada es distraída; así lo considero yo. Era una persona muy pausada para sus pláticas. Decía las cosas, las analizaba, seguía adelante.

Cuando digo que es el gran maestro, porque así lo he llegado a considerar, es porque nunca nos decía las cosas; es decir, no soltaba las cosas como yo lo estoy haciendo en este momento. Él me decía una cosa y se detenía, la analizaba y me decía otra cosa. Era un hombre que pensaba mucho las cosas [...].

❖ **¿Algo más sobre la personalidad del doctor? ¿Alguna anécdota que nos informe acerca de su forma de ser?**

Yo tengo recuerdos bonitos: donde yo invitaba al doctor, salía con mucho gusto. Sabía que era un hombre tan importante; pero si yo decía: “Vámonos a las tostadas” —le encantaba ir a las tostadas conmigo—, él me acompañaba. Al

doctor le gustaba andar conmigo y a mí me encantaba andar con el doctor. Era una cosa muy personal, un cariño muy especial que yo le tuve. Un cariño muy respetuoso, por supuesto. Sentía que a mí me tenía en un lugar muy especial, por eso hablo así.

Le platicaba de mis cacerías y me ponía mucho interés. La verdad es que siempre terminábamos hablando de artesanías. Siempre tratábamos de pensar, de ver por el bien de todos los artesanos. Cuando él se fue a Ecuador, creo que duramos dos días platicando de todas sus cosas, de sus experiencias; él era consejero de la OEA, también. El admiraba mucho al indígena, hablábamos de sus costumbres, de su cultura y todo eso me interesaba mucho. Me platicaba de los problemas económicos de la institución donde estaba trabajando en Ecuador; también hablaba de Perú, donde había estado. De una serie de problemas y limitaciones de recursos que enfrentaba a esos niveles. Todo eso me interesaba mucho... y al mismo tiempo me escuchaba.

❖ **Señor Preciado, en síntesis, ¿cuál fue la influencia del doctor Rubín de la Borbolla en su vida y en la vida artesanal de Tlaquepaque?**

Yo siento que en mi vida influyó mucho, se lo digo sinceramente. En la vida de Tlaquepaque fueron diversos factores. Podríamos hablar varios días de ello y ver varias cosas que se han logrado. Una cosa es lo que hemos podido poner como un granito de arena, lo que hizo el museo en un momento dado, y lo que el comercio extranjero ha influido para ir evolucionando una serie de cosas. En 1977 invité al doctor, porque participé en política para que nos orientara, pues creamos el Premio Nacional

de la Cerámica, que otorga el presidente de la república y que tiene un premio en efectivo. Las figuras y piezas ganadoras se han estado guardando en un centro cultural, El Refugio [...]. Dentro del comercio, formé aquí en Tlaquepaque una exposición nacional de artesanos para los compradores de todo el mundo, y nos está dando buenos resultados; este es el tercer año y en esta ocasión tuvimos compradores de Canadá, de Japón, de Alemania, de Estados Unidos. Son 75 expositores, 80% de Tlaquepaque y 20% de otros estados. Sabemos que dentro de 10 años será la exposición de artesanías más importante de México [...].

También en Tonalá, mi hermano Melquiades y mis otros hermanos con otras personas hicieron algo con Jorge Wilmont: un museo de arte popular. Se asociaron e invitaron al personal del Ayuntamiento. Hay cosas interesantes que se han hecho en esta región. Esto viene por la pregunta que usted me hizo. Le diré que el doctor influyó mucho en esto; él y su equipo, no sólo él. Era Chabela, era Soto Soria; todos ellos son amigos y los tenemos en un lugar muy especial. Claro que en la vida han tomado diferentes rumbos. El doctor ya no está con

nosotros. Chabela está en una edad en la que ya no puede estar al frente de muchas cosas; son los pioneros. Creo que ahora tenemos el compromiso de seguir poniendo nuestro granito de arena de lo que nos enseñaron, porque de eso sí estamos convencidos: es nuestra cultura. Si en un momento dado estamos en algo que nos gusta y, además, nos da para vivir bien, pues qué mejor estar en esa área, ¿verdad?

Nosotros logramos lo que mucha gente no pudo: organizarnos como talleres grandes, entrar al mercado de exportación; es lo que hemos logrado, poder sostenernos durante tantos años en talleres; porque no es una empresa, éstos son talleres artesanales y luchamos contra muchas cosas, porque aquí, por ejemplo, se nos considera como una empresa, como una fábrica, y el seguro social es altísimo. Aquí todo está basado en la mano de obra. No usamos maquinarias; eso encarece mucho al producto y nos saca fuera del mercado. En un tallercito que no paga seguro, ni nada, venden el producto más barato. El comprador extranjero no entiende porque el taller del otro lado puede vender más barato que yo, y hacen pedidos, pero el señor no lo puede surtir;

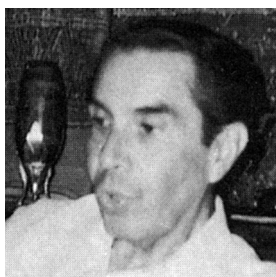
entonces, ese cliente se perdió. Hay una serie de cosas que es interesante ir ligando; desgraciadamente estamos sujetos a la comercialización [...].

Nadie se imaginaba que, en un momento dado, de los fierros haríamos una entrada de dólares, para el país. Con orgullo digo que el 95% de lo que fabrico se va al extranjero. Vendemos a París varias piezas de arte, y no sé si se fijó usted en las motos, y en eso que tenemos. Nos hace falta producción para una sola tienda de París. Lo curioso del caso es que esta tienda no vende el objeto como producto mexicano, sino como pieza de arte. Nunca dice de dónde llega y, no obstante, nuestro producto es muy reconocido a nivel internacional. En las exposiciones en que he estado es un orgullo ser mexicano. Desgraciadamente, donde tenemos una imagen horrible es en los compromisos y en la calidad. No sabemos manejar el mercado internacional. Esa es una de las cosas que México tiene que aprender muchísimo. El día que nos enseñemos a vender, a ser cumplidos con nuestros compromisos, México va a dar un gran paso [...].



El doctor Daniel F. Rubín de la Borbolla, su esposa e hijas Sol y María de la Paz y su nieto Inti con artesanos de Tonalá y Tlaquepaque, Jalisco. Enero de 1979.

Archivo fotográfico de Daniel David.



Ferias y concursos artesanales

ARTURO MACÍAS ARMENTA*

❖ ¿Cómo y cuándo conoció al doctor Rubín de la Borbolla?

Lo conocí en Ciudad de México. No recuerdo exactamente la fecha, pero seguramente fue alrededor de los años cuarenta. Él estaba recién recibido como director del Museo de Antropología, que se ubica, como usted recordará, en la calle de Moneda, detrás del Palacio Nacional. Lo conocí porque mi abuela Carlota Chavalier sostenía su economía haciendo la artesanía michoacana de dulces típicos. Entonces, la secretaria del doctor De la Borbolla, que era la señora Avelina de la Parra, un día le llevó de regalo un frasco de chongos zamoranos de los que hacía mi abuela; le gustó tanto al doctor este dulce que le preguntó a la señora de la Parra dónde lo había comprado y ella le dijo: “Pues con una vecina, doña Carlota Chavalier, es de Michoacán, hija de unos franceses. Es viuda y vive solamente de la venta de dulces típicos michoacanos”.

El doctor inmediatamente le dijo que le encargaba que trajera a esta señora y que viniera acompañada de los dulces que acostumbraba vender. Al día siguiente entramos, precedidos por la señora de la Parra, al privado del doctor que estaba en el segundo piso de allí, del museo, con un cargamento de chongos zamoranos, rompopé y huevos reales. El doctor, al ver este montón de dulces empacados en las ollas típicas de

Patamban, en los frascos de vidrio soplado de aquella época, en los cazos de cobre de Santa Clara, pues se sintió muy halagado; no solamente por el buen producto, sino por la presentación.

Mi abuela, una mujer que siempre vivió en Michoacán, tenía todas estas piezas de artesanía como menaje normal de su cocina. Allí empezó la amistad del doctor con mi abuela, amistad de la cual yo empecé a participar.

Para mí fue muy agradable conocer al doctor, por su presencia. Era una persona muy elegante, vestida casi siempre de negro; la factura de sus trajes era de una gran calidad. Todo el ambiente que supo dar a su privado, la organización de su oficina, se veía como la de un gran intelectual; la decoración tan sobria y tan bien lograda con base en las piezas arqueológicas que había en el museo; todo esto contribuyó para provocar un impacto tan especial en mí, que nunca se me borró.

Pasó el tiempo y seguí llevando los dulces de mi abuela... Después, él fundó la Escuela de Antropología. Me acuerdo que hice mucha amistad en mis frecuentes visitas con uno de los arqueólogos que trabajaban para él. Vladimir Rosado Ojeda trabajaba como uno de los especialistas más cercanos al equipo del doctor, junto con la señora Pérez y la señora

Dávalos —que ya murió—, que eran las curadoras del museo.

Regresando a la relación con el doctor: primero [fui] el proveedor de dulces, después, el discípulo en la Escuela de Antropología, y al final, tuve una gran amistad, que él fue tan gentil de dispensarme. Una amistad que tiene más de 30 años, y una colaboración estrechísima. En cuanto a los trabajos de artesanías que se pudieron desarrollar en Michoacán, creo que fue algo importante para el desarrollo del arte popular de nuestro estado.

❖ Usted dice que fue discípulo del doctor en la Escuela de Antropología, ¿usted estuvo estudiando allí?

Estudí un poco, no terminé mi carrera de antropólogo, ni de arqueólogo, porque tenía que escoger

* Nació en Ciudad de México, en 1931, y falleció en 2011. Estudió arquitectura en la Escuela Superior de Ingeniería y Arquitectura de Chapingo; realizó estudios de posgrado en la Sorbona de París. Realizó una gran labor de investigación sobre folclor. Fue uno de los principales promotores del rescate del arte popular en Michoacán, por lo que recibió importantes reconocimientos, como el Primer Premio Nacional del INBA, en 1966, el Primer Premio Internacional en el Festival de Tarragona, España, en 1976, también recibió un premio en el Festival de Locarno, Suiza, por la realización de la película *Ahuandar Anapu*. Durante la mayor parte de su vida vivió en Uruapan, Michoacán, donde se dedicó a escribir sobre el arte popular michoacano y a impulsar su conservación y rescate.

Entrevista realizada en Uruapan, Michoacán, el 1 de junio de 1991.

entre seguir la carrera de arquitectura o la de antropología. Para mí, estos dos polos eran muy importantes, pero ciertas circunstancias me inclinaron hacia la arquitectura, y entonces tuve que dejar la Escuela de Antropología.

❖ **¿Usted es originario de Michoacán?**

Yo no soy de Michoacán, mis padres sí; mi abuela, como ya dije hace un momento, vivía aquí, en Michoacán. Mi padre nació en Uruapan, y aunque mi madre era de Jalisco, siempre reconocimos a Michoacán como nuestro estado nativo.

Yo, por circunstancias muy especiales, nací en Ciudad de México y al terminar mis estudios vine a Uruapan. Entonces pensamos en la posibilidad de impulsar un poco, con nuestros pequeños recursos y energías, la artesanía de Michoacán. Decidimos, con el doctor, iniciar un pequeño concurso. Estuvimos viendo cuáles serían las fechas más viables. Para esto, ya habíamos tenido posibilidad de trabajar tanto con el doctor De la Borbolla, como con los musicólogos Henrietta Yurchenco y Raúl Helmer, en los concursos de música y danza.

Establecimos la sede del concurso indígena en Uruapan, y la sede del concurso mestizo en Apatzingán, con la valiosísima colaboración del fundador de los concursos de arpa, balonas y música de Apatzingán, Francisco Villanueva.

Entonces el doctor, quien nos ayudó mucho como jurado de los concursos de música y danza, al darse cuenta de la extraordinaria calidad de elementos artesanales que traía la indumentaria de los danzantes, pensó que sería conveniente derivar algunos de los proyectos de difusión cultural hacia la artesanía propiamente dicha. Entonces, un día, durante la sobremesa de

una cena en casa del doctor De la Borbolla decidimos establecer un concurso.

❖ **¿En qué época, recuerda usted?**

No me acuerdo, con el doctor estuvimos trabajando más o menos durante 24 años, dirigiendo y coordinando los concursos de artesanía en Michoacán.

❖ **¿Y cuándo se inician?**

Pues esto que le estoy platicando debe ser de hace unos 30 años.

❖ **Por los años sesenta**

Digamos que más o menos fue cuando empezamos a trabajar con el doctor en los años sesenta. Entonces escogimos como fecha para la elaboración de los concursos una fiesta religiosa, aunque a nosotros no nos motivaban para nada las efemérides rituales.

Nos pusimos a investigar si los 4 de octubre, día del santo patrono, san Francisco, eran unas fechas en la que una serie de indígenas venían tradicionalmente a la antigua plaza en Uruapan, antes de que se convirtiera su traza arquitectónica, — pues antiguamente era un par de mercados—. Algunos de ellos, para ayudar a sus gastos de viaje, traían productos artesanales, principalmente los ceramistas de la región de la Cañada, de los Once Pueblos y de la región de Patamban, Huanzito y Ocumicho.

Decidimos hacer, entonces, para el próximo 4 de octubre un pequeño concurso. Logramos conseguir una entrevista con el presidente municipal de Uruapan, en la que el doctor estuvo con nosotros.

Para entonces, había un pequeño grupo de intelectuales de aquí de Uruapan que habíamos fundado una institución, una asociación civil que

se llamaba Cultura Purépecha. Acompañados por este grupo de intelectuales y el doctor, entrevistamos al presidente municipal para solicitarle que, el de 4 de octubre próximo, nos prestara la plaza para hacer una exhibición de algunas técnicas de cerámica con venta al público; así como un concurso de piezas de cerámica y maque.

Es importante aclarar que la planeación de los concursos se debió fundamentalmente al doctor De la Borbolla, puesto que él ya tenía una gran experiencia en la elaboración de varios de ellos, en los cuales había participado. Algunos él los había fundado con base en ese tiempo vivido y en la experiencia obtenida. Planeó el de Uruapan; ¡fue un éxito! Después de realizado el evento pensamos para el año siguiente hacerlo un poco más importante.

El doctor consiguió los patrocinios del Instituto [Nacional] de Antropología, donde él seguía prestando su trabajo, de la UNESCO y de la Universidad [Nacional] Autónoma de México.

Se convocó también, para el año siguiente, un concurso de cerámica purépecha y de maque michoacano, tanto de Pátzcuaro como de Uruapan, pero lo curioso fue que, en forma totalmente espontánea, al siguiente año, después de publicada la convocatoria, se presentaron por *motu proprio* una serie de artesanos de otras disciplinas artesanales: tejedoras de telar de cintura, martilladores de cobre, bordadores; bueno, hasta trabajadoras del pan ceremonial que se hace en Michoacán. Es importante el pan ceremonial de los matrimonios, como el pan ceremonial de la noche de muertos. Esto nos agradó muchísimo, pero además nos obligó a pensar que debíamos hacer un concurso de artesanías, no solamente purépechas, sino también mestizas.

Esto entusiasmó enormemente al doctor, y durante varias semanas estuvimos planeando todo el organigrama del tercer concurso, para el próximo 4 de octubre. Perdón, me estoy equivocando, no fue para el 4 de octubre; el 4 de octubre era cuando nosotros hacíamos los concursos de danza —perdón que me haya equivocado— era para el Domingo de Ramos.

El 4 de octubre era el concurso de danza, y el de las artesanías era el Domingo de Ramos. Entonces, el tercer concurso ya fue de artesanía michoacana, no solamente purépecha, sino también mestiza. Contamos también con la planeación, tan detallada, tan cuidadosa, tan cariñosa que hizo Borbolla para cada una de las asignaturas.

Michoacán es fundamentalmente un pueblo de alfareros desde la época prehispánica; la arqueología nos ha demostrado que esto así era. Por eso organizamos el gran concurso de cerámica, principalmente, aunque no sólo en esta disciplina artística reuníamos y hacíamos los concursos, también había de maque, de cobre martillado, de bordados, de telar de cintura, de papel picado, de carpintería artística de cerería, de trabajo en fibras vegetales, de talabartería, y también de palma, que tradicionalmente se trabaja el Domingo de Ramos en todo México.

Nosotros hacíamos un concurso especial de tejedores de palma del día de Ramos y, por último, cuando vimos las obras de arte tan especiales, tan extraordinarias, que hacían los panaderos para la noche de muertos y para las fiestas del matrimonio, pues también hicimos un concurso especial del pan ceremonial.

Éstas eran las principales especialidades que el doctor estableció para la premiación. No solamente la aportación del doctor fue en la

de planeación de los concursos, sino, además, el cariño que siempre demostró hacia los artesanos. En muchas ocasiones nos acompañó a un trabajo que era pesado: llevar personalmente las convocatorias y hacer invitaciones directas a determinados artesanos de ciertas artesanías, como de los que me acuerdo ahorita: Antonio Hernández, Francisco Jarácuaro, de Patamban, o el caso del artesano, si mal no recuerdo, Placido, “Tata Placido”, que fue el artesano que hizo por primera vez los cristos de paja de trigo de Tzintzuntzan; otro caso es el de Natalia León, de Cuanajo, tejedora de fajas; de Etelberto Ramírez, martillador de cobre. Ya para ese entonces eran los grandes maestros tradicionales de artesanías.

Era gente muy sencilla, muy humilde, pero de tiempo completo en sus artesanías. Teníamos que irlos a ver a sus poblados; en algunos de ellos no había carreteras pavimentadas y teníamos que entrar por brechas difíciles para llevarles la convocatoria, para invitarlos personalmente como amigos del doctor, como amigos míos; esto para la edad del doctor, pues era un poco pesado.

❖ **¿Cuántos años tendría el doctor Rubín de la Borbolla para entonces?**

Pues de esto que estamos hablando fue hace unos 25 años; él tendría unos 60 años.

❖ **Ya había tenido varios infartos**

Pero recuerde usted que el doctor fue una persona a la que el trabajo intenso desgastó físicamente. Él había tenido varios accidentes en la carretera; había tenido también varias operaciones.

Los caminos eran difíciles y no había, en aquel entonces, buenos

vehículos, porque no se contaba con el dinero suficiente. Teníamos cachas viejas por ahí, que no eran muy cómodas, pero él siempre fue de una gran gentileza y en muchas ocasiones nos acompañó a hacer la convocatoria y la invitación personal.

Entre otro de los aspectos importantes que es necesario destacar, está la participación que él tenía como jurado calificador de los concursos. No solamente su actuación fue en la planeación y en la calificación, sino también en el sostenimiento mismo de los concursos; porque este concurso, en aquel entonces, que no recibía ningún subsidio, tenía que vivir de los premios que se conseguían en instituciones culturales del país. Gracias al doctor se logró que una serie de instituciones culturales enviaran sus donativos, sus premios, para poder premiar tal cantidad de especialidades artesanales, porque de cada especialidad artesanal se tenían que dar tres premios.

❖ **¿Recuerda usted cuales instituciones eran?**

Bueno, las primeras que nos ayudaron fueron el Instituto Nacional de Antropología, el Instituto Nacional Indigenista, la UNAM, el gobierno del estado de Michoacán y la presidencia municipal. Después de esto, se logró el patrocinio de turismo estatal y de turismo federal; se logró, también, la participación del Estado de México.

❖ **En la época en que era gobernador el profesor Hank González**

Sí, en esa época del profesor Hank. También, después, cuando el doctor estuvo trabajando en Chiapas para el licenciado Sabines, se consiguió, a través de él, el patrocinio del gobierno del estado de Chiapas, para que mandara su premio. Inclusive, una gran cosa que el doctor consiguió fue

el patrocinio del Instituto Nacional de Bellas Artes, ya en los últimos concursos en donde él trabajo.

En Bellas Artes no habían reconocido como un arte superior el arte popular mexicano. Gracias al doctor, se llegó a la explicación de la importancia y la trascendencia que tiene el arte popular en la cultura mexicana; no me acuerdo quién era el director de Bellas Artes. También se logró el patrocinio del INBA que mandó sus jurados y sus reconocimientos.

❖ ¿Qué significó en el mundo de los artesanos un premio otorgado por Bellas Artes?

Bueno, en realidad yo no podría decir que, en particular, esto tuvo un significado especial por venir de esta institución; en realidad, su importancia era para los intelectuales de México, más que para los artesanos. Los artesanos se sentían muy alagados por recibir el premio, pero usted sabe que el mundo de los artesanos es otro. El artesano no sabe —me refiero en general— qué importancia histórica, cultural, política o económica puede significar un determinado premio. A él, lo que lo motiva es lograr el primer lugar, el reconocimiento público y, después de eso, la ayuda económica que el premio en efectivo le aporta. Entonces, en realidad, el estímulo que se dio durante los 24 años que estuvimos al frente de estos concursos, con el doctor De la Borbolla y otros muy estimables colaboradores, que en su oportunidad mencionaremos, decía, lo importante de esto es que los concursos lograron revalorar la artesanía porque, precisamente, iniciaron en la época en que la industria del plástico —en todos los aspectos, desde el plástico aislado hasta el plástico moldeado— estaba desplazando a muchas artesanías.

Claro, es muchísimo más barato comprar una vasija de plástico que una pieza de cerámica; más barata, más durable; bueno, no tiene punto de comparación el costo, digamos, entre un florero de plástico y un florero de cobre martillado.

El telar de cintura también estaba siendo desplazado. En fin, el doctor y otros intelectuales veíamos muy peligrosa la industria del plástico como un elemento que, si no iba a acabar con la artesanía, sí la iba a relegar. Afortunadamente, los concursos pudieron planearse de tal manera que se vino a revalorar la artesanía. Esto evitó no solamente la decadencia, sino la desaparición de determinados trabajos artesanales, porque los concursos fueron muy bien planeados y se dio una difusión no solamente nacional, sino internacional. Entonces empezaron a venir a los Domingos de Ramos y a los concursos artesanales una serie de coleccionistas de arte popular, tanto nacionales como extranjeros; empezaron a adquirir las piezas artesanales, a pagarlos a precios razonables, a solicitarlas. Una de las cosas principales en que tuvimos mucho cuidado, tanto el doctor De la Borbolla como nosotros, fue que la presencia de los concursantes fuera exclusivamente de los productores. No aceptábamos, en aquel entonces, intermediarios, porque se trataba de proporcionar el diálogo directo entre el artesano productor y el comprador. Diálogo que podría ser muy saludable para las relaciones productor-comprador, producto terminado-producto adquirido.

Entonces, esto vino a significar para muchos artesanos la posibilidad de asegurar un mercado para todo lo que elaboraran. Esto es muy importante para la artesanía, porque

una artesanía decae por varias circunstancias: la primera porque el objeto deja ya de tener utilidad pues es desplazado por un producto industrial hecho en serie y más barato; en algunos casos hasta más práctico, como lo que hemos citado —con sus salvedades— hace un momento, tal es el plástico.

Entonces el objeto deja de usarse. El artesano ya no tiene demanda al no poder vender su producto; lógicamente deja de elaborarlo, sin embargo hay una salida: convertir el objeto en una pieza de arte. Esto no lo puede lograr el plástico que en rarísimas ocasiones podrá convertirse en un objeto de arte; hemos visto que grandes escultores trabajan con plástico y logran obras de arte, pero eso es otra cosa, es otro análisis y otro campo. Un plástico, por decir, un vaso, una jarra, una olla, son objetos comunes, no son parte del arte. En cambio, una pieza de cerámica, un vaso, un simple jarro, un florero, son objetos de arte. Claro, cuando están elaborados con una gran tradición, con una gran calidad con un buen diseño.

La tradición en México existe, ¿por qué?, pues porque desde la época prehispánica el trabajo en cerámica fue extraordinario y no se perdió esa tradición. El diseño también existe porque había uno muy bueno en la época prehispánica que se enriqueció, aunque cambiaron sus formas en la Colonia y sobrevive hasta la fecha. Esto por lo que respecta a la cerámica, pero lo mismo pasaba en relación con la artesanía del trabajo martillado en cobre. El primer enemigo que tuvieron los cobreros de Santa Clara fue cuando apareció el peltre, después, otro golpe duro fue cuando apareció el aluminio, porque los cazos para fabricar el dulce, las

vasijas para las cocinas, fueron desplazados por estos dos productos industriales.

Entonces, a Santa Clara del Cobre le dieron un viraje hacia el trabajo artístico, y así pudo sobrevivir. De lo único que se trataba, a través de los concursos, era precisamente, de proteger de la desaparición a la artesanía, debido al cambio de uso, y a eso ayudó la presentación del objeto elaborado a mano con una revaloración de carácter meramente estético, sin que esto se opusiera a su uso cotidiano, al uso fundamental que lo había producido. Por ejemplo, un rebozo de arumo de Aranza tenía que revalorarse como un objeto de arte para evitar la competencia de un estampado de fábrica, por ejemplo. Esto fue lo fundamental, lo trascendente, el valor que se le dio. Esto se debe, en mucho, al doctor Rubín de la Borbolla, ya que trabajó para la artesanía michoacana, y lo que se consiguió fue para aplicarlo en cualquier parte de mundo. Ahorita estamos tratando de trabajar en Guatemala, precisamente, con los mismos lineamientos, en los textiles.

❖ **¿Está usted asesorando allá?**

Pues estamos trabajando un poco. Guatemala tiene problemas de carácter económico muy fuerte, como en toda Latinoamérica, pero hay un gran deseo de las autoridades por impulsar las artesanías, de cuidar las artesanías, y la experiencia de Michoacán ha sido adoptada por muchos otros concursos en el país, pues es muy importante.

❖ **¿Cuándo usted conversaba con el doctor Rubín de la Borbolla para iniciar los concursos, ya estaba involucrado en el mundo de las artesanías?**

Aquí en Michoacán, mire usted, yo le hablé hace un momento de que

habíamos fundado una asociación civil, que llamábamos Cultura Purépecha; y para entonces existía esta asociación, y tenía como finalidad la investigación, la difusión y la charla; ya habíamos trabajado un poco en la música, la danza, la poesía, la literatura; en fin, por eso es que después con la ayuda del doctor, en el trabajo de la asociación, fundamentalmente, se atendió a la artesanía.

❖ **¿Existen documentos en algún archivo donde conste la participación del doctor De la Borbolla, tal vez como jurado o dando lineamientos de los concursos?**

Sí, debe haber algo por allí; yo debo tener recortes de periódicos, cartas, opiniones. Lo que sucede es que el trabajo fue tan intenso, tan fructífero, que en un momento rebasó lo que nosotros habíamos pensado. Entonces, el tiempo para la preparación, año tras año, se nos hacía un momento muy pequeño, ya que se trataba de conseguir los subsidios, los premios; la elaboración de las convocatorias, de imprimirlas, de repartirlas; de preparar todo el espectáculo, porque recuerde usted que llegó el momento en que esto no solamente fue un concurso de artesanos, sino que lo preparábamos como un verdadero espectáculo.

Hubo ocasiones en que en la explanada de la Huatapera debimos montar una forja para que los turistas y los mismos artesanos de otros lugares, pudieran ver cómo se hacía el trabajo de martillado en cobre. Otras veces tuvimos que montar, también aquí en la explanada, un pequeño taller de carpintería artística para que los talladores del mueble de Cuanajo pudieran hacer una demostración. También tuvimos que preparar, y esto era un poquito complicado, el trabajo de la

cerería artística para las artesanas de Papandal, quienes hacían los arcos de cera escamada. Mostraban cómo se hacía esa artesanía tan exquisita, tan extraordinaria y tan compleja.

En otras ocasiones teníamos que buscar los lugares en donde íbamos a colocar a los músicos y danzantes, porque venían por *motu proprio*. Todo esto fue en determinado momento tan complejo, tan agradable, que los protocolos, lo escrito, lo impreso, muchas veces pasaba por las manos y no había tiempo de archivarlo o, si se archivaba, por allí quedaba. Era un trabajo tan creativo que nos olvidábamos de la documentación.

La prueba de que esto ha sido un éxito, la tenemos ahora que el gobierno del estado patrocina al cien por ciento los treinta y tantos concursos, que son los que se llevan a cabo actualmente. Esto continúa y cada vez es más grande. En el último de los concursos que nosotros censamos fueron más de tres mil artesanos los que participaron [...].

❖ **¿Podría hablar acerca de la participación del doctor en la creación del museo en la Huatapera, o el papel dentro de ella?**

La gran amistad que tuvo el doctor De la Borbolla con el entonces presidente de la república, general Lázaro Cárdenas, le permitió al doctor trabajar en las investigaciones arqueológicas de Tzintzuntzan. Después de eso, cuando se incendió la Plaza Central de Uruapan y se destruyó junto con los parianes, parte de la Huatapera el doctor De la Borbolla, junto con el doctor Alfonso Caso —quien entonces era el director del Instituto Nacional Indigenista— se dio a la tarea de la reconstrucción de la Huatapera. Entonces, el doctor De la Borbolla venía muy frecuente-

mente, pues parece ser que él quedó encargado por don Alfonso Caso de la organización del museo; continuamente venía para terminar la reconstrucción y la organización del museo de este lugar de Uruapan; los detalles yo los desconozco [...].

❖ **¿Qué otra cosa podría agregar sobre la obra del doctor Rubín de la Borbolla?**

Hay tantos aspectos de los que podríamos hablar... mire, trabajamos juntos en tantas cosas: la exposición “Michoacán en el Arte”. Él escribió para esta exposición uno de los números del anuario del Museo Michoacano; por cierto, debo tener algunos ejemplares. Fue también algo extraordinario, trascendente; fue una exposición que se pensó hacerla para Morelia, cuando el gobernador Gálvez Betancourt tomó posesión, quien fue una de las personas que económicamente impulsó la exposición. Tiempo después cobró tal importancia la exposición “Michoacán en el Arte”, la cual fue planeada por el doctor De la Borbolla y realizada por su servidor, que se presentó con mucho éxito en Monterrey, Guadalajara y después se mandó durante dos años consecutivos, 1970 y 1971, a la Exposición Internacional de Montreal, Canadá. Conservo fotografías en color, en blanco y negro, sólo que esto sucedió hace 20 años y por lo tanto no recuerdo todos los aspectos con detalle; sería cuestión de ver los archivos y sobre ellos hablar un poco más preciso.

Existe muchísimo material. El trabajo que hicimos el doctor De la Borbolla junto con la musicóloga Henrietta Yurchenco para conocer el acervo del folclor indígena, del mestizo; para grabar, para fotografiar; en fin, todas estas cosas que se hicieron en equipo con él. Esto ya sería motivo, también, de una

charla de varias horas. Todo lo referente a la investigación y al trabajo de recopilación, grabación, fotografía, música y danza popular en que trabajamos con Henrietta Yurchenco, quien venía especialmente desde Nueva York para hacer estos trabajos con él. ¡Fue tan importante! ¡Tan valioso! ¡Tan numeroso!, que sería cuestión, también, de charlar tendido.

Hay que buscar en los archivos para saber qué es lo que tenemos, para precisar y evitar que la memoria nos vaya a conducir a rasgos muy generales o hasta imprecisos. Repito, tal vez el estado al que le dio más tiempo, más esfuerzo, más cariño en México fue a Michoacán.

El doctor nació, como usted sabe, en Puebla. Trabajó mucho por Puebla, pero este estado tuvo la gran suerte de tener muchos intelectuales que se ocuparan de él. Ése no fue el caso de Michoacán, que quedó por mucho, postergado, marginado, aunque no sé por qué razón. Borbolla, en un momento dado, tomó la responsabilidad de dedicarse a él.

Era una persona que, no obstante el trabajo que tenía en México y en el extranjero, tres o cuatro veces al año venía a trabajar personalmente, en tanto los concursos de artesanías —que fue a lo que más tiempo le invirtió— como a la investigación folclórica, al jurado, a la calificación, a la selección; en fin, hay muchas cosas. Considero conveniente revisar los archivos.

❖ **¿Podría usted hablar de la personalidad del doctor?**

Tengo varias imágenes de él: cuando lo vi por vez primera, la segunda, cuando fue mi maestro, después nos dejamos de ver unos 10 años más o menos. Fue entonces, la imagen del amigo, de esa amistad que creció

tanto y que al final se convirtió en un parentesco espiritual, porque junto con el doctor, con sus hijos, nos veíamos como de la familia. ¡La cantidad de veces que nosotros llegábamos a su casa, donde nos dispensaba un cordial hospedaje! ¡La cantidad de veces que él venía a la casa con sus hijos, con Sol, su esposa!

Fue un personaje multifacético. Puede decirse que en un momento de mi juventud fue un arquetipo; no solamente como intelectual, como maestro, sino, inclusive, como hombre. A mí me parecía un individuo tan seguro de sí mismo, tan completo intelectualmente, tan sobrio y elegante en su vestimenta, tan grato en su charla, en su relación, que llegó el momento en que influyó hondamente. ¡Yo quería ser un Borbolla!

Fue de esos hombres, de una personalidad tan intensa, que cuando era discípulo de él me daba cuenta del impacto tan extraordinario que tenía en el sexo femenino, principalmente en las extranjeras, fundamentalmente en las norteamericanas que venían a la Escuela de Verano, quienes veían en el doctor un adonis.

Independientemente de que yo empiece a hacer hipérbolos de su personalidad, por la gran amistad que tuve con él, creo que era un hombre muy completo. Lo considero como un arquetipo, en todos los sentidos de la palabra arquetipo, pues era bastante positivo. Sin duda fue un hombre extraordinariamente culto, extraordinariamente inteligente. Los estudios, la observación, el análisis, lo hacían un individuo superdotado en su especialidad. Sinceramente, creo que en su época fue el hombre, el intelectual, el maestro más conocedor del arte popular mexicano. No sé; esto es muy difícil de generalizar. No sé si en estos momentos exista una persona con más conocimiento,

Entrega de premios en uno de los concursos del Domingo de Ramos en Uruapan, Michoacán. De perfil, detrás con un artesano, Arturo Macías, uno de los organizadores. Al frente Daniel Rubín de la Borbolla.

Archivo fotográfico de Daniel David.



con más experiencia que la que tuvo el doctor De la Borbolla en el arte popular mexicano. Hay gente muy conocedora, ¿quién lo va a dudar?; hemos visto sus publicaciones, los hemos tratado como personas; sin embargo, itanto como el doctor De la Borbolla; quién sabe! No podríamos afirmar una u otra cosa; pero en realidad era una autoridad en el arte popular mexicano.

Todo mundo está esperando la aparición de su libro. Él, en varias ocasiones, me habló del Fondo de Cultura Económica. Estaba ya por terminarlo. En varias ocasiones me pidió una serie de fotografías que, con todo gusto y cariño, le mandé a México, para la ilustración de algunas cosas especiales que él necesitaba. Este libro, que ojalá sea editorialmente como lo esperamos, será una gran aportación no solamente a la cultura de México, sino al mundo.

❖ **Arquitecto, ¿cómo percibió al doctor cuando estaba al frente del museo?**

Tenía otro gran atributo: don de gentes. Era una de las personas que sabía ganarse el cariño, la estimación, el respeto de toda la gente que estaba a su alrededor. Nunca fue conflictivo como otros intelectuales. La bonhomía, la dulzura, la manera como motivaba a la gente, lo hacía ganarse todos los aspectos positivos del hombre. Entonces, tanto en el Museo Nacional de Antropología, el de Moneda, donde lo conocí, como en la Escuela de Antropología y después, en el Museo de Arte Popular, tenía un equipo de gente que verdaderamente lo estimábamos. Lograba la colaboración y la creatividad de quienes estábamos a su mando. Tenía esa facultad, difícil en el mexicano, de crear un ambiente grato para el desarrollo de un trabajo positivo.

❖ **¿Por qué dice que difícil en el mexicano?**

Recuerde usted que el mexicano, y principalmente el mexicano que llega al poder, se vuelve muy personalista; considera que solamente hay un camino: su camino, como dicen los norteamericanos; que es el único poseedor de la verdad absoluta, aunque acepta verdades parciales. Esto es muy característico en nosotros los mexicanos. Somos herederos de dos grandes personalidades muy fuertes, la española y la indígena; entonces, somos la mezcla de dos tercios. La terquedad del español junto con la terquedad del mexicano. ¡Son extraordinarias! ¡Maravillosas!; pero al final y al cabo terquedades. ¿Quién es más terco que un gitano? Difícil de encontrar. Tal vez un árabe, ¿quién sabe? El doctor era una persona que sabía escuchar, preguntar, aconsejar y, al final, sabía obtener lo que quería. Eso requiere una habilidad.

Por eso, la labor de él fue tan fructífera, porque en todas partes encontró eco. [Por ejemplo] la gran labor que desarrolló para la creación del Museo de la Indumentaria, en Tuxtla Gutiérrez, Chiapas; la gran colaboración que tuvo del gobernador Sabines. Tengo entendido que las colecciones de indumentaria que él logró fueron muy importantes. No las conozco, pero en varias ocasiones estuvimos platicando de ellas; porque Chiapas es como Oaxaca, como Michoacán, muy rico en arte suntuario.

❖ **¿Usted sabe de alguna persona clave en Chiapas, y que haya estado cerca del doctor para este trabajo?**

Uno de mis hijos fue asistente del doctor; estuvo trabajando con él a su lado, tres o cuatro años, ya fuera como su chofer, como su asistente. Mi hijo, Orión Macías, iba muchas veces a traer encargos directos del doctor a poblados a veces inaccesibles, de la Sierra de Chiapas. En fin, no sé, pero debe haber tenido muy buenos colaboradores en el gobierno del estado, yo no los conozco. Mi hijo quizá sí, porque durante un tiempo estuvo trabajando con él.

❖ **Y su hijo, ¿está aquí?**

No, ahorita está trabajando como *staff* de un barco-escuela en Aruba, allá en las Antillas Holandesas...

❖ **¡Qué interesante! ¿Quisiera agregar algo más?**

Me gustaría hablar un poco de un proyecto que se quedó pendiente, es el de la exposición que el doctor siempre quiso que hiciéramos del arte guatemalteco. Resulta que yo me enamoré de Guatemala, igual que el doctor De la Borbolla. Es decir, me enamoré del arte popular de Guatemala, de sus artesanos. En realidad, yo descubrí casualmente ese país por una invitación que me hizo un amigo norteamericano, también amigo del doctor. Después de mi primer viaje, todo lo que platicamos el doctor De la Borbolla y yo acerca de Guatemala hizo que me enamorara más de ese país. Empecé a ir dos y hasta tres veces por año a Guatemala, y el doctor me encargó que preparáramos una exposición de arte popular, que fundamentalmente fuera lo mejor de las artesanías que había allá: los textiles.

Me dediqué a hacer una pequeña colección que ahora ha crecido. Después de seis años y de más de 15 veces que he estado yendo allá, a Guatemala, por consejo del doctor, he estado adquiriendo diferentes objetos con la idea de montar precisamente esa exposición.

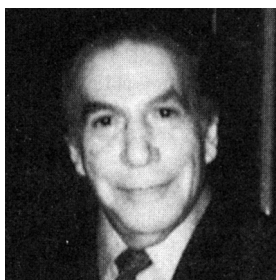
Él me habló concretamente de Chichicastenango en una forma muy encomiástica de este punto y de los textileros de allí, me decía que todavía se seguía trabajando el arte de la tintura del púrpura y la cochinilla en la seda. No solamente

se interesó e hizo que me interesara, cuando lo conocí, por la artesanía de los textiles, sino también por la cerámica.

A mí me daría mucho gusto que algún día se pudiera realizar la exposición que el doctor De la Borbolla planeaba y que yo, siguiendo sus órdenes, lo único que haría sería ejecutarlas, realizarlas. Como soy un enamorado de las artesanías guatemaltecas, adquiriré algunas para mi colección personal y en alguna ocasión haré un acervo lo suficientemente importante para darle algún destino netamente de carácter cultural.

❖ **Resumiendo la importancia del doctor Rubín de la Borbolla, ¿qué podría usted decir?**

El doctor De la Borbolla fue una persona que nació para la cultura con una gran vocación pedagógica, y toda su vida la ejerció. No sé, pero creo que es la persona que más museos ha fundado, que más instituciones de cultura ha creado. Él instituyó una cantidad importante de museos en México, no sé decirle cuántos, porque lo desconozco. Pero no solamente trabajó en museos de México, sino también en Ecuador y Guatemala. No sé qué es lo que haya trabajado en museos de Francia, porque tengo entendido que también en Europa. Sobre todo, sus grandes amores fueron México y Guatemala. Claro, culturalmente son lo mismo, políticamente son dos naciones, pero la cultura es una sola.



Daniel, el amigo

MARIO GONZÁLEZ ULLOA*

❖ ¿Cuándo y dónde conoció al doctor?

Mi profesión es médico cirujano. Tengo la especialidad en cirugía plástica. Conocí al doctor De la Borbolla de una manera circunstancial e interesante. Viajaba yo por Chiapa de Corzo, en Chiapas, debido a mi servicio social, cuando entré en un museito de jícaras, un cuartito muy chiquito, pero preciosamente decorado con jícaras de la región, muy hermosas y muy bien colocadas, muy bonitas, tanto más porque contrastaba esto con la pobreza del lugar, cuya única riqueza era una fuente colonial preciosa que se encontraba semidestruida en ese tiempo y la estaban remodelando.

La exposición del doctor me impresionó mucho por lo inusual que era encontrar una cosa tan elegantemente puesta, tan demostrativa del arte del lugar, como ésa. Averigüé quién la había puesto. La encargada me informó que había sido el doctor Daniel Rubín de la Borbolla. En cuanto regresé a México, me contacté con el doctor.

Conocerlo me sorprendió mucho. Me encontré con un hombre de una personalidad exquisita, con una caballerosidad poco usual, con una modestia al expresarse, verdaderamente significativa, y con una sabiduría muy grande. Poseía una profundidad enorme cuando hablaba de antropología, de paleontología, de

museografía y, en general, de historia de México, en la cual era un experto. Y yo, ávido de aprender esas cosas, decidí que el doctor Rubín de la Borbolla habría de ser mi amigo.

❖ ¿En qué año fue esto? ¿Recuerda usted, doctor?

No recuerdo, pero debe haber sido por principios de los cincuenta, más o menos. Era la época en que yo andaba por Chiapas. Fui a un lugar que se llama Huixtla, en donde había gente que se quedaba ciega porque les picaba un mosco que se llamaba *cimudium*—que dejaba una hinchazón en forma de quiste, y ese quiste con el parásito iba migrando por los tejidos blandos hasta el ojo y dejaba ciega a la gente, por esto era un pueblo de ciegos—. Entonces, estábamos en la prevención de este mal quitando el quiste, viendo que la gente no tuviera ninguno en el cuerpo. Enseñé a mucha gente a quitar el quiste, pensando que prolongarían mi labor cuando yo los dejara, lo cual sucedió.

❖ Después de que conoció usted al doctor, ¿cómo siguió relacionándose con él?

Fue muy sencillo, porque el doctor era una persona muy eficaz para mantener una amistad. Entonces, estaba siempre listo para recibir al amigo. Además, rápidamente nos hicimos amigos de Sol y de los hijos, que fueron creciendo. Fue

una amistad que no se interrumpió durante ese periodo. Tuve la sensación de ser un amigo favorito del doctor De la Borbolla y de su esposa Sol. A ellos los quise como hermanos; como maestro, consultaba con él seguido, trataba de verlo lo más que podía. Fue una relación muy amable todo el tiempo.

❖ Tengo entendido que realizaron varios trabajos. Usted lo invitó a participar en una exposición sobre la historia de la medicina ¿podría hablar de esto?

Sí, fue como en el año 1960, tal vez a principios. El Colegio Internacional de Cirujanos abrió una sede en Chicago, un edificio precioso, elegantísimo, en donde ellos pretendían contar la historia de la medicina. Entonces, inmediatamente recurrí al doctor porque a mí me invitaron a contar la historia de la medicina mexicana. Lo invité para que escribiera un artículo sobre la historia y que pusiera una exposición mu-

* Nació en Ciudad de México en 1913 y falleció en 1995. Cirujano plástico, mecenas, coleccionista de arte y escritor. Creador de nuevas técnicas quirúrgicas que se especializaron en la senilidad facial, en el perfil y en la glándula mamaria. Escribió *Barro de cirujano* (1954) y *Quemaduras humanas* (1962), entre otros. Fue uno de los más importantes cirujanos plásticos de este país, así como un gran mecenas, coleccionista de arte y promotor de la cultura.

Entrevista realizada en Ciudad de México el 24 de mayo de 1991.

seográfica en Chicago, lo cual hizo. Fuimos él y yo. En un cuarto bastante pequeño puso una exposición preciosa. Puso los artefactos, los códices, los grabados de cómo había sido la medicina en México. Se publicó un folletito que circuló mucho: “Historia de la medicina mexicana”, que escribió el doctor magníficamente bien; lo ilustró muy bonito, hasta mi copia la mandé a la Biblioteca de Washington, donde me la solicitaron.

❖ **¿Era de carácter permanente la exposición?**

Sí, cómo no, se hizo permanente en el colegio. La sede del colegio es permanente y allí estaba todavía la exposición, en muy buen estado de conservación.

❖ **¿Y el doctor se encargó de todo absolutamente en esta exposición, del guion, consiguió el material?**

Sí, se encargó de todo. Escribió el librito; hizo la museografía, muy bonita; consiguió piezas; hubo piezas que le pedimos a un señor Dione Davidoff que, me acuerdo, tenía una colección de figurillas prehispánicas y nos prestó o nos regaló —no recuerdo— alguna pieza para exponer en el museo.

❖ **¿Qué otra cosa conoce usted acerca de la obra del doctor?**

Su empeño y la profundidad en materia de artesanías mexicanas. Él creía en la artesanía como la creación del alma del mexicano, un alma profunda y creativa, que daba lugar a sus sueños en las artesanías. Pensaba en la artesanía mexicana como la obra del sueño del operario mexicano, que no lo hacía como trabajo, sino como obra de amor. Y por eso, la artesanía mexicana, según él la veía y según me la enseñaba a

mí, tenía una enorme cantidad de ensueños: pajaritos volando, mariposas, flores, seres espirituales pintados en las artesanías, porque era el alma del mexicano. Su artesanía era la manifestación del alma creativa.

❖ **¿En qué otras áreas conoce usted la obra del doctor?**

En algunos escritos que hizo sobre antropología, donde yo me documenté con una gran amplitud. Hicimos juntos otro trabajo: existe entre los problemas del organismo humano, uno que se llama prognatismo, que es cuando la gente tiene la quijada muy por delante del maxilar superior. Las técnicas de operación que había hasta ese momento eran muy complicadas, muy difíciles, con una convalecencia muy larga; había peligro de perder varios dientes y exigía dos o tres meses de invalidez del individuo con la boca. Siempre he mostrado mi inconformidad con procedimientos que no funcionan y la medicina, cuando la recibí, no era funcional; he simplificado diversos procedimientos que vi.

Entonces puse atención al prognatismo y busqué al doctor Rubín de la Borbolla para que hiciera favor de orientarme, dónde poder estudiar un gran número de cráneos en los cuales pudiera ver el prognatismo en vivo, en esqueleto. ¿Qué era el prognatismo?, porque lo conocíamos en el organismo humano, pero yo no lo podía definir. Entonces él me hizo una triple orientación; una en antropología: sacó un montón de cráneos que pude estudiar; me orientó hacia Perú, a un museo donde había una gran colección de cráneos; y me mandó al Museo de Pérgamo, en Berlín Oriental, a estudiar la colección de cráneos que tenían allí.

En la primera de cambios se hizo evidente que el prognatismo

se debía a un exceso de longitud de apófisis que abre y cierra el maxilar; la apófisis coronoide del maxilar. Después pude conseguir, en algún lugar de la república —creo que fue en Toluca— dos cráneos prógnatas. Los radiografié, los medí y les corté la apófisis condílea. El cóndilo, que es lo que estaba grande, lo corté a la medida que me orientaba la medición radiológica del cráneo y, entonces, corté exactamente lo que me indicaba qué sobraba de la mandíbula.

Automáticamente éste fue hacia atrás y los dientes articularon perfectamente bien. Habíamos encontrado que el prognatismo se debía —por lo menos, un gran número de prognatismo— a un exceso de apófisis condílea. Enseguida hicimos cálculos matemáticos, estudios radiológicos y publiqué un trabajo de esto que le estoy contando —el estudio preliminar—. Seguimos casos de pacientes prógnatas. Algunos habían sido operados sin éxito, otros no habían sido operados. El resultado en los cincuenta y tantos pacientes de los que hablo en mi reporte —en todos los casos— con una sola operación, el paciente quedaba con sus dientes tasados en la parte inferior y lo dejábamos comer antes de los ocho días; era una operación estupenda en sus resultados. El doctor tuvo parte importante en mi medición de los cráneos; ayudó a orientarme y a conseguir algunos cráneos para la medición de esto.

En alguna ocasión yo estaba tratando de descubrir cuándo se había empezado a notar o a señalar históricamente la presencia de los labios leporinos. Entonces, el doctor me orientó hacia el Museo de Lima, en el cual se hallaban una especie de jarros donde había una cantidad de labios leporinos. Pudimos, entonces, darnos cuenta de que el

labio leporino se había registrado hacía mucho tiempo.

El doctor nunca pudo determinar si la reproducción en cerámica, de los labios leporinos era como señal de un documento o como señal de admiración a esos seres que habían nacido con la boca toda salida y que parecían liebres; nunca lo pudo determinar.

Otra cosa que el doctor pensaba era que en los cráneos mayas esa forma continua de la frente con la nariz se debía a una pieza que ponían para unir ambos —frente con nariz—; nunca lo pudimos comprobar.

En Yucatán comisioné a dos de mis alumnos que eran de allá, para que buscaran en tumbas mayas a ver si encontrábamos una evidencia de que en el esqueleto hubiera alguna pieza que hubiese sido enterrada, para lograr esa continuidad de frente-nariz que es tan típica de los cráneos mayas.

Siempre me acogí a la sombra del doctor en cualquier problema que tenía y siempre fue una sombra protectora y sabia, que me orientó muy bien en todo lo que hice.

❖ **¿Algo más que quiera agregar sobre la obra del doctor?**

Lo conocí como director del museo que había en la Avenida Juárez. El museo de obra artesanal en donde le compré muchas cosas. Lo iba a visitar: “Doctor, muéstreme piezas bonitas”; y me decía: “Ésta, ésta, ésta”. “Que me las pongan”; las compraba yo [...].

Fue a través del doctor Rubín de la Borbolla que sentí amor por lo precolombino. A través de él empecé a juntar cosas: “¿Usted no ha estado en la hacienda?, la tengo llena de artesanías”. Esto es Rubín de la Borbolla. Es la influencia que él tuvo en mi vida, de alimentar un amor enorme por la artesanía mexicana. Yo tiré los candiles franceses, rompí las esta-

tuillas y entré en la modernidad artesanal de Rubín de la Borbolla. Eso fue muy importante.

❖ **¿Qué más hizo usted con el doctor? ¿En qué se relacionó con el doctor Rubín de la Borbolla?**

Yo siempre estuve insistiendo al doctor que publicara su libro. Sabía que tendría una gran acogida. No lo acabó en vida; en tiempo no lo acabó. Sé que Lupita Pérez San Vicente y, tal vez usted, estuvieron envueltas en la ejecución del libro, pero nunca supe si habían terminado, si le habían dado final. Esto me sorprendió mucho porque el doctor De la Borbolla eminentemente fue un hombre de gabinete, y que podía escribir lo que le diera la gana en el curso de un año; más que tenía a mano toda la disponibilidad de piezas artesanales, de piezas muy buenas para ser fotografiadas. Nunca supe qué fue lo que detuvo que ese libro se publicara. Siempre fue mi incógnita. Yo le preguntaba y él me decía: “No, ya voy, ya voy”. Al momento, lo veía cambiar de recámara en su casa y me parecía que era en detrimento de su trabajo, ya que se trastocaban las diapositivas. Pero nunca vi tal libro; me encantaría verlo algún día.

❖ **En realidad, el libro está en el Fondo de Cultura Económica, es una nueva edición de su obra sobre el arte popular, y se está viendo la posibilidad de que se publique ahí... doctor, ¿cómo describiría la personalidad del doctor Rubín de la Borbolla?**

En alguna ocasión, un grupo de norteamericanos que venían a una cosa que yo llamaba “Seminario Dalinde”, cuando hablaba sobre generalidades de individuos de distintas razas, me preguntaron: ¿cómo definirías tú al mexicano? Entonces yo les dije: “No

solamente se los voy a definir, sino que se los voy a presentar”. Invité al doctor Rubín de la Borbolla a una reunión en que estábamos como 80 individuos. Senté al doctor a la mesa, conmigo, y les dije: “Ustedes me preguntaron que cómo definiría yo al mexicano. No solamente se los voy a definir, sino que se los voy a mostrar”. Presenté al doctor. Recuerde que hace unos 25 o 30 años —bueno usted no se acuerda de eso, es muy joven— el doctor era muy guapo, era medio Charles Boyer, medio atractivo y terrible [...]. Además de guapo, muy interesante. La conversación cumplida; dispuesto a la plática sabrosa, buena; además, muy humilde, porque no hacía ostentación de su sabiduría, ni de sus conocimientos. Tenía una memoria bárbara. Usted no le podía decir al doctor: “Doctor, ¿hubo búfalos en América cuando llegaron los españoles?”. Él contestaba: “Verá usted, en el año tal de la prehistoria —y pasaba al continente— en la glaciación Wisconsin, seguramente hubo manadas de búfalos. Los primeros búfalos se entraron por el área de Washington y San Francisco, y poblaron los más...” Yo veía a Sol impacientarse porque él hablaba tanto sobre la pregunta de los búfalos, que acababa por decir: “Ya, Daniel, ya no aburras al doctor”.

❖ **Sí, a mí me consta, a mí me tocó vivir eso. ¿Algo más que quiera agregar acerca de la personalidad del doctor?**

Bueno, les presenté al doctor como un mexicano muy guapo, muy inteligente, un tipo muy sabio, muy suave, porque el doctor tenía esa personalidad que nosotros decimos que el indígena agregó al español; el español brusco, bronco, nada suave, nada cortés, adquirió modales a través de ese caballero indígena con quien se mezcló; entonces, ese caballero



Exposición "Historia de la Medicina", en Chicago. Don Daniel con el señor Sam Williams.

Archivo del Centro Daniel Rubín de la Borbolla, A. C.

resultaba ser el doctor Rubín de la Borbolla, en una mezcla muy armoniosa, muy bonita, de dos razas, que lo hacía un hombre muy bello, muy sabio, muy sereno, con cualidades todas positivas. Si usted me urgiera a que yo le dijera, en tantos años de conocer al doctor, si tuvo algún momento de impaciencia, no le podría decir; nunca lo vi enojado, nunca lo vi impaciente, nunca lo vi brusco, un hombre gentil por excelencia.

❖ **¿Alguna cosa que quiera agregar, que considere importante conocer, para valorar la figura del doctor?**

Yo tengo un libro en prensa que dedico a personalidades que han sido importantes en mi vida. No necesariamente son gente viva o

gente real; puede ser gente ficticia. Por ejemplo, lo dedico a ese caballero que se raptaron unos hindúes y lo llevaron a los Himalayas para que presidiera un monasterio en "Horizontes Perdidos" —usted lo recordará—. Las cualidades de este individuo son maravillosas; fue para mí una inspiración. Lo dedico al señor Glennerman, quien siendo un potentado inglés no vaciló en sacrificar años de su vida a lanzarse por todo el mundo, con un par de huérfanos que habían perdido a su padre, con un mapa mal hecho, borrado por el mar, hasta que lo encontraron; se llamaba Lord Glennerman. Lo dedico a Zolá, quien cansado de tantos afanes que había tenido en vida, tanta tarea literaria, todavía tuvo tiempo y alma para defender a Dreyfus, el judío aquel que acusaron injustamente y lo mandaron a la Guayana, a la Isla del Diablo. Lo dedico a Séneca, quien no vaciló en quitarse la vida en vez de aceptar un destino indigno con Nerón y que escribió esa maravillosa obra que se llama *Diálogos de Séneca*; uno de ellos bastaría para hacerlo inmortal: "Diálogos sobre la brevedad de la vida", en el cual habla sobre las maravillas de la lectura. Lo dedico a Rubín de la Borbolla, porque me enseñó cómo, con la suavidad del carácter, se pueden hacer grandes conquistas en el espíritu humano.

❖ **Coloca usted al doctor en un importante nivel**

Es que yo tengo admiración por él. El doctor Rubín de la Borbolla fue uno de mis genios. Uno en su vida trabaja respaldado por eventos o gente que tienen un significado especial en la vida propia. El doctor Rubín de la Borbolla tuvo un significado muy, muy especial en mi vida. Yo tenía orgullo de ser amigo de él.



Rubín de la Borbolla: maestro y museógrafo

GERARDO NOVO VALENCIA*

❖ ¿Dónde y cuando conoció al doctor Rubín de la Borbolla?

Él fue maestro fundador de la Escuela de Turismo. Los cursos se iniciaron en marzo de 1959 y él fue de los primeros maestros que impartieron cátedra en la escuela; así es como lo conocí, acabando de entrar a la carrera.

❖ ¿Qué clase daba él?

Él impartía el Curso de Artesanías.

❖ ¿Cómo fue la relación con el doctor Rubín de la Borbolla y qué conoce de su obra?

Tuvimos la suerte de que, aproximadamente al mes de iniciadas las clases, realizamos un viaje con él por algunos estados, con destino final en Oaxaca. Él —como todos sabemos— había sido uno de los que, junto con el doctor Caso, exploraron Monte Albán; así es que fue una experiencia extraordinaria. En aquel viaje que iniciamos con la Feria de la Flor en Huauchinango y que continuamos por pueblos y ciudades, siempre estuvo presente la explicación sabia del doctor en todos sentidos: en las manifestaciones folclóricas, en las artesanías, en el aire colonial. Finalmente, llegamos a la ciudad de Oaxaca, donde dio una explicación de lo más profunda en Mitla, en Monte Albán, en el museo. A una persona tan querida como era el doctor, a pesar que ya hacía tiempo de que habían sido exploradas esas zonas, muchísima gente

lo recordaba como uno de los arqueólogos que habían descubierto —entre otras cosas— la Tumba 7; así es que fue una experiencia extraordinaria. De ahí la relación fue cada vez más estrecha; no se reducía nada más a las horas de clases que él impartía, sino que, como en esa época era el director del Museo Nacional de Artes e Industria Populares, lo visitábamos con mucha frecuencia. Él también nos buscaba cuando había alguna oportunidad de trabajo de investigación. Viajábamos mucho con él. Nos vinculamos con mucha gente que en esa época jugaba un papel importante en la cultura de México y, sobre todo, siempre fue la columna vertebral del arte popular y de las artesanías. Trabajamos con él en ocasiones; participamos en muchas investigaciones que, yo considero, fueron modelo como la que se hizo en el estado de Guanajuato en la época del gobernador Jesús Rodríguez Gaona. Prácticamente estuvimos un año viajando con él todo el estado de Guanajuato. Creo que estábamos más tiempo con él en trabajos de campo que en el aula; pero fue valiosísima esa experiencia, fue nuestro servicio social prácticamente y con él recorrimos muchísimas entidades del país; trabajamos en muchos museos; hicimos muchísimas investigaciones de campo y de gabinete; estuvimos muy vinculados al museo; participamos en muchos concursos de artesanías, de danzas,

de fiestas; en la organización de ferias; en fin, fue una experiencia riquísima. Primero hicimos eso como alumnos y después como egresados. No fue únicamente ese año, en que él nos impartió clases, sino que de ahí se enlazó toda esa serie de actividades: el primero, el segundo, el tercer, el cuarto año de la carrera y después como egresados anduvimos siempre muy cerca de él.

❖ ¿Eran varias personas o solamente era usted, o fue algún grupo que se formó alrededor del doctor?

Prácticamente éramos siete personas las que estuvimos más cerca de él durante ese tiempo: Artemisa González, Rebeca Campeas, Ana Rosa Pérez, Rosaluz Velázquez, Víctor

* Nació en San Felipe del Progreso, Estado de México en 1937. Alumno fundador, catedrático y director de la Escuela de Turismo —hoy Facultad de Turismo y Gastronomía— de la Universidad Autónoma del Estado de México. Realizó un curso de posgrado en promoción turística en la Escuela Superior de Economía de T. Pula, Yugoslavia. Ejerció como licenciado en organización turística durante 34 años, en la administración pública federal, estatal y municipal, combinándola con la labor de investigación. Fue nombrado cronista municipal de Toluca, desde 1994. Es autor y coautor de libros sobre turismo, crónica y patrimonio cultural. Algunos títulos son: *Toluquerencias* (2015), *Estado de México: sitios y recorridos* (2000), *La Nomenclatura de Toluca: un recorrido por su historia* (2013), y *Diccionario General de Turismo* (1a Ed. 1977; 10a, 1994) y otros más. Perteneció a la Asociación Nacional de Cronistas de Ciudades Mexicanas, A. C. Entrevista realizada en Toluca, Estado de México, el 7 de mayo de 1991.

Barraza, Antonio Martínez Camacho y yo, fuimos los siete que quizá estuvimos más cerca de él durante todo ese tiempo.

❖ **¿Podría detallar acerca de los trabajos que se hicieron con el doctor?**

Trabajamos en todo el estado de Michoacán, pero particularmente en Uruapan, en la instalación del Museo de la Huatapera. El museo tuvo varias etapas; quizá no haya tenido solamente una instalación museográfica, sino varias; pero participamos en una de ellas en recolección de materiales. Para ello íbamos con las bordadoras de Tzintzuntzan, con los artesanos de Santa Clara del Cobre—hoy Villa Escalante—, de Santa Fe, de la Laguna de Pátzcuaro, de Erongarícuaro, de Paracho, de Quiroga, etc. Entonces recolectábamos materiales de todo tipo: tejidos, cestería, madera, metalistería, instrumentos musicales, indumentaria y como eran piezas selectas, servían para los montajes museográficos. Se aprovechaba también para realizar algún otro tipo de investigaciones inherentes a la actividad del artesano. Trabajos respecto a la producción, a la distribución, al consumo de las artesanías; en estudios de tipo económico relacionados con la materia prima, con problemas muy concretos de los artesanos para la obtención de materias primas, para resolver problemas de equipo, de combustible, de herramientas. Esto iba vinculado con algunas acciones para dotarlos precisamente de esos materiales. Tú sabes que el platero tiene muchas dificultades para obtener la plata; el pirotécnico tiene muchas dificultades para obtener los explosivos, porque están—por razón lógica—muy limitados. Todo este tipo de problemas que vivían los artesanos, el doctor los vivía en carne propia; como si

fueran problemas de él. Los tomaba con una gran preocupación y trataba de resolverlos; entonces, siempre estábamos ayudándole a atender estos problemas, los dotábamos de telares; contribuíamos para que obtuvieran la lana adecuada, los tintes, las pinturas, las maderas, las gredas; en fin, eran problemas de tipo económico referente a la producción. Una cosa que a él le preocupaba mucho era precisamente la economía del artesano. Las mejores épocas para obtener este tipo de informaciones y materiales eran las de las fiestas y de las ferias; entonces íbamos a [la fiesta de] Corpus a Tzintzuntzan, por decir algo, que era una gran festividad. Ahí se reunían los petateros, los comaleros, los pescadores, los alfareros, las bordadoras; ahí aprovechaba el doctor para que se hiciera el levantamiento o recolección de otro tipo de materiales folclóricos referentes a las costumbres, la música, la comida tradicional, la indumentaria, la poesía, la danza, la medicina popular, las creencias; eran un campo vastísimo de recolección de materiales. Esto lo repetimos en Guanajuato, en Puebla, en Oaxaca. Nos tocó también participar durante las fiestas del centenario en Puebla en 1962, cuando se creó la unidad Centro Cívico en Los Fuertes, que también fue un experimento muy interesante porque se construyeron hornos para vidrio, para alfarería; todo un experimento interesante que culminó con un ciclo de conferencias donde estuvo don Alfonso Caso y mucha gente importante del medio cultural.

Trabajamos en el Museo de Historia del Castillo de Chapultepec con el doctor y con el licenciado Antonio Arriaga, director del museo, cuando se reinstaló toda la sala de joyas. Cuando se traslada el Museo de Arqueología e Historia que está en Moneda, al nuevo museo, también

trabajamos con él en la instalación de salas de etnografía; pero esto ya fue en 1964 más o menos, en el museo actual. También en la Alhóndiga de Granaditas nosotros participamos en parte de la museografía artesanal que existía ahí. Se hizo un libro que explicaba muy en detalle todo este vastísimo programa. Estuvimos en San Luis Potosí, en la creación del taller de rebozos de Santa María, cuando estaba al frente de este trabajo un paisano de aquí, del Estado de México, Felipe Acevedo, un técnico en rebocería.

❖ **¿Usted estuvo muchos años cerca de él como alumno, como auxiliar y como amigo, verdad?**

Sí, estuve con él en el Museo de Artes e Industrias Populares, que dependía del INI y ahí con Lolita y Carlos Macías, con doña Celia, también estuvimos de manera muy cercana al doctor.

❖ **¿Usted trabajaba en proyectos específicos o estaba ahí permanentemente?**

Yo estaba ahí en diferentes situaciones, hicimos trabajo de planta; estuvimos con él en la oficina de productividad del Departamento de Investigaciones Industriales del Banco de México, ahí en la Condesa, frente a las oficinas centrales. Trabajamos con muchísimos especialistas, entre otros Francisco Aguilar, a quien le tocó ir a oriente para estudiar todo lo referente a las técnicas de los tapetes anudados a mano; fue precisamente eso el origen de lo que ahora es el centro de Temoaya en el Estado de México, que nació como un fideicomiso del Banco de México.

❖ **¿Cuál fue el papel o la influencia del doctor en ese programa?**

Pues el doctor siempre fue un gran conocedor de todo el arte mundial; tenía particular interés por los tejidos orientales y le preocupaba muchísimo aprovechar, de una manera mucho más cabal, esa habilidad de los artesanos mexicanos. Entonces, en el Banco de México él insistió mucho para que se aprobara que técnicos mexicanos fueran a conocer, a la India y a otros países, estas técnicas de tejido para conjugar con lo que se tenía aquí y poder elaborar piezas de una mayor calidad.

Como te decía, Francisco Aguilar —un economista muy joven— fue allá y se encargó de que, una vez que regresara a México y junto con el gobierno del estado, en la época del profesor Hank, se creara ese primer fideicomiso; entonces se capacitó a tejedores de Temoaya que elaboraran tejidos en ixtle, bordados con una gran finura en el trabajo; pero que eran mal redituados porque un ayate para cargar, ¿qué costo y qué utilidad podía tener? Sin embargo, era el mismo tipo de trabajo si se aplicaba a una alfombra anudada a mano y con materiales mucho más finos. Sabemos que una de las características de estos tapetes es que la fibra de lana —aunque uno la esté pisando—, siempre se mantiene vertical y cambiando ese tipo de material, es decir, que en lugar de ixtle se manejara lana; y en lugar de que se hicieran ayates, se elaboraran alfombras, y auxiliándoles con diseños, capacitación y materias primas, se dio la base del surgimiento de estos talleres de tapetes anudados a mano.

El doctor ejerció, desde luego, una función primordial ahí, porque pienso que fue uno de los pivotes para que esto surgiera. Yo no me atrevería a decir que esto fuera una idea exclusiva de él, pero sí te puedo decir que jugó un papel importantísimo.

❖ **Cuando me hablaba de los trabajos que se hacían como parte del Museo de Artes e Industrias Populares, podemos deducir cuál era el pensamiento acerca de las artesanías y las políticas de este museo con respecto a los artesanos, ¿las podría hacer más explícitas?**

Él se preocupó mucho porque fueran piezas verdaderamente selectas. Desgraciadamente ahora vemos en muchas casas de artesanías, y en muchos museos, que se ha desvirtuado eso y cuentan más las piezas a granel que la calidad o la finura. Él se preocupaba muchísimo porque tanto en los museos como en las casas de artesanías se tuvieran piezas verdaderamente selectas y tradicionales que cumplieran con todos los principios del arte popular. Estaba muy cerca de los artesanos, cuidando siempre que no se salieran de sus cauces; de ahí precisamente es su preocupación por los materiales, porque él insistía mucho en que a veces el artesano se sale de sus cauces porque algo le falla; o la materia prima, o la falta de equipo o el respaldo económico. Él lo veía como un problema integral de crédito, de técnica, de cuestión estética. Él viajaba por todo el país permanentemente y siempre estaba revisando los precios de las tiendas de artesanías; por ejemplo, íbamos a la frontera y nos ponía a que viéramos el contenido de las tiendas y la cantidad de productos, que calculáramos en pesos cuál era la inversión que se tenía en esas tiendas; cuáles eran los productos predominantes; cuál era la conducta del comprador en el caso de la frontera, fundamentalmente turistas norteamericanos.

Íbamos a las principales ciudades fronterizas a revisar tienda por tienda y al regreso hacíamos grandes reuniones de trabajo, nos pasábamos día y noche ahí en torno a él —no

dormía—, prácticamente discutiendo sobre todos estos problemas. Eso se reflejaba en la función del museo, que no era simplemente un sitio donde se exhibían piezas, sino que era una función de apoyo integral al artesano mediante un permanente acercamiento. Siempre estaba pendiente de todos sus problemas; visitaba una tejedora y se ponía a palpar con toda calma el hilo para ver si era el adecuado, si la tela que estaba utilizando servía o no para un punto de cruz; si no era la adecuada, pues inmediatamente trataba de resolverlo; nos íbamos con un alfarero y veía que la greda que estaba utilizando no era la adecuada y que las piezas se estaban reventando en el horno, una vez que salían se estrellaban; inmediatamente detectaba cuál era el problema y nos mandaba de regreso a México para que fuéramos a las casas de productos químicos, o a las casas de gredas, o de tintes o de lo que fuera, a tratar de encontrar el producto adecuado para hacerlo llegar a los artesanos para que resolvieran ese tipo de problemas. Entonces, él estaba atento a todo; si un horno no tenía el fuego adecuado, porque la temperatura se excedía, o le faltaba por problemas de combustible, por problemas del diseño del horno; en fin, él estaba al pendiente, lo cual se traducía en las políticas del museo. Esto también repercutía en la gran calidad de las piezas que, toda la época que él estuvo al frente de esto, vimos, adquirimos, conocimos y disfrutamos.

❖ **Lo que me dice reafirma los conocimientos impresionantes que tenía el doctor sobre cada una de las artesanías**

Así es, porque eran problemas físicos, químicos, de todo tipo. Él sabía si una madera se había cortado verde y se iba atronar una vez que se

hiciera una laca o un maque; sabía si la plata que se usaba era amalgamada en mala forma o si tenía más o menos el quintaje. Efectivamente, eran unos conocimientos amplísimos de todo y lo mismo podía ser la cera que el vidrio, la madera que el maque, los pegamentos que los engobes, en fin... era vastísimo.

❖ **Esto también implicó una labor como educador, como maestro, ¿no? ¿Qué puede decir al respecto?**

Yo siempre sentí que él era un maestro de 24 horas; su conversación, su plática, sus comentarios, eran siempre una clase viva, sin que se sintiera una intención de él por estar enseñando; era como una cosa natural. Entonces trabajábamos con él en el día, y nos íbamos a cenar: a veces iban amigos de él, gente muy connotada también; en la cena, en la plática, las conversaciones, los temas, todo lo que ahí se respiraba era una clase viva; él fue un educador nato que entre broma y broma enseñaba y entre broma y broma lo hacía sentir a uno comprometido a aprender. Por ejemplo, cuando fuimos a Oaxaca —hacia un mes que lo conocíamos— nos presentó con alguna gente como sus negligentes alumnos, aunque hacía un mes que estábamos con él y todavía no terminábamos de leer *Primitive Art* de Franz Boas. Eso nos obligaba a que si no lo habíamos terminado de leer, pues nos apuráramos a leerlo... eso era más efectivo que si nos regañara o nos castigara. Y lo mismo, al rato nos presentaba a otra gente. Nos decía que habíamos leído a Ruth Benedict o cosas así... sí, era un gran compromiso estar con él y andar con él; pero de lo más gratificante.

❖ **¿Y en el aula cómo era?**

Pues eran unas clases de lo más amenas; recuerdo que él siempre

traía goma dura para mascar. Entonces daba su clase y traían un caudal de transparencias, extraordinario. Algunos de nosotros fumábamos en clase; llegó una época en que él empezó a fumar y cuando lo hizo nosotros dejamos de fumar y comíamos gomitas, un poco en broma. Las clases eran auténticas conferencias. Parte la exposición de él y parte las transparencias que eran una colección de piezas únicas, que se han perdido, que ya no se hacen; no creo que existan en ninguna otra parte, más que en su colección fotográfica, transparencias que a veces denotaban y connotaban no nada más la pieza artesanal sino todo su contexto. Por ejemplo, no era nada más ver la indumentaria de una oaxaqueña, sino lo que había en torno de ella; veías a la familia, el mobiliario, la vivienda, el paisaje: es un tipo de fotografía que sólo él podía concebir; no era la fotografía de un extraordinario fotógrafo por la técnica, sino por la intención. Pienso que son fotografías únicas que hacían que la clase fuera una extraordinaria conferencia.

❖ **¿Podríamos hablar ahora de los museos, de cuando fue jefe de Museos y Monumentos en el gobierno del profesor Hank González?**

Tú sabes que él siempre fue un vanguardista de los museos. Pugnaba porque éstos fueran museos vivos, y no los antiguos y estáticos donde las piezas estaban sin ton ni son, que no decían nada. Siempre insistía en el museo viviente, que tuviera muchas labores adicionales. Así pudo, de alguna manera, implantarlo aquí en algunos casos. Desgraciadamente, los cambios administrativos hicieron perder mucho de lo que él había dejado; por ejemplo, el Museo de Arte Popular que estaba frente al panteón, era extraordinario con un

edificio que se había hecho *ex profeso* para museo en la época de don Isidro Fabela y aunque habían pasado los años, y había perdido cierta vigencia, él volvió a levantarlo con cuestiones más acordes a la época; desgraciadamente eso se perdió. Yo creo que había un ejemplo de lo que quería que se hiciera en los museos. Todavía logró adquirir piezas importantes; yo lo acompañé cuando aún existían las ciénegas de Lerma y adquirió canoas que hacían todavía las travesías de Jalalapa y Techuchulco a San Mateo Atenco, a Lerma, a Tultepec y que posiblemente fueron las últimas que hubo; porque ya en esa época estaba en pleno apogeo la desecación del río Lerma. Fueron los últimos testimonios de la zona lacustre del Valle de Toluca, eso quién sabe dónde quedaría, se perdió. Aunque muchísimas piezas de vidrio se habían adquirido en Texcoco; era una colección extraordinaria de vidrio de diferentes colores, los últimos moldes que había se llevaron al museo, pero administraciones posteriores quizá no los consideraron valiosos y los desecharon; yo siento que hubo una pérdida valiosa del acervo.

❖ **¿Y cómo fue que el doctor llegó a ser jefe de Museos y Monumentos del Estado de México?**

En 1969, cuando entró el profesor Hank y Alfonso García fue designado director de Turismo, llamó al doctor y él creó el Departamento de Museos. De hecho, los museos eran manejados por la Dirección de Turismo; en esa época eran el Museo de Bellas Artes, el Museo de Arte Popular. Cuando se hizo la demolición del Museo de Historia Natural y de Arqueología que estaba donde ahora está el Palacio de Gobierno, las colecciones se trasladaron al Calvario, a lo que ahora es el Museo de Ciencias Natu-

rales; entonces se creó un Departamento de Museos en el que estuvo al frente el doctor. Había la idea de hacer un museo en cada municipio; de hecho, se hicieron algunos: en El Oro, un museo minero; un museo en Santo Tomás de los Plátanos; en muchísimos lugares, pequeños museos, pero esto de alguna manera se detuvo en cierta época, y no cristalizó aquella propuesta de que cada municipio tuviera su museo.

❖ **O sea que ya desde entonces había el interés de que cada municipio tuviera su museo; ¿cuál fue la labor específica como jefe de museos?**

Desde luchar por rescatar algunos edificios notables por su arquitectura o por su historia; era una de las primeras medidas: rescatar. Él tenía la idea de que en muchas poblaciones había tal o cual casa, como lo que acaba de pasar en la casa donde se ha instalado el Museo Velasco; inclusive él siempre tuvo la idea de que esa casa fuera museo; yo no sé si concretamente el Museo Velasco, pero independientemente de eso, ahora se le ha cumplido esa idea. Sabía que en Otumba había tal o cual casa, y que en otro lugar había otra construcción, que en su momento había servido para la explotación minera; y que en otra población había una vieja estación de ferrocarril. Entonces, él quería eso, que se rescatara la vieja estación de ferrocarril y se hiciera un museo del ferrocarril, que en una vieja mina se hiciera un museo minero y así retomar un poco la actividad fundamental que había tenido la población y recoger la historia viva de los habitantes; lo que habían vivido sus antepasados —quienes de alguna manera se habían dedicado a esa actividad— y recolectar las piezas que pudieran existir y que ilustran esa forma de vida o de trabajo, para



que hubiera una gran variedad de museos. Si en Tequisquiac se había descubierto una pieza valiosa para la prehistoria, pues [ahí había que hacer] un museo de ese tipo, en otro lado un museo arqueológico, etcétera.

❖ **¿Cómo fue que se fundó el Museo de la Charrería, aquí en Toluca?**

El viejo Museo de Bellas Artes tenía una colección de charrería y el doctor inmediatamente le “echó el ojo” a la vieja Casa del Diezmo y pensó, por un lado, salvar la casa y, por otro, darle un uso digno. Pensó llevar ahí las piezas que estaban en el Museo de Bellas Artes, que no pertenecían a las bellas artes. Lo que pasa es que los museos de esa época eran una mezcla; entonces había que llevar las piezas de artesanía, enriquecerlas, rescatar muchas cosas, conseguir en préstamo colecciones que existían por ahí, revivir un poco la vida de las viejas haciendas de la actividad charra y hacer el Museo de la Charrería; así fue como surgió.

Había también aquí un Museo Taurino, que estaba en la esquina de

Daniel Rubín de la Borbolla con los integrantes de la primera generación de egresados de la licenciatura en administración turística de la UAEM (1959-1962). De izquierda a derecha y de arriba abajo: Gerardo Novo Valencia, Ana Rosa Pérez Mercado, Víctor Manuel Barraza Muciño, Rebeca Campeas López, Antonio Martínez Camacho, Daniel Rubín de la Borbolla, Rosaluz Velázquez Navarrete y Artemisa González López.

Archivo fotográfico de Gerardo Novo Valencia.



Daniel Rubín de la Borbolla, Jefe de Museos y Monumentos de la Dirección de Turismo del Gobierno del Estado de México. En un acto de inauguración de una exposición. A la izquierda, Alfonso García García, director de Turismo, y Arturo Martínez Legorreta, presidente municipal de Toluca.

Archivo del Centro Daniel Rubín de la Borbolla, A. C.

Independencia y Pino Suárez; pertenecía a un señor de apellido Argüelles y la idea del doctor era salvar eso también y hacer un museo taurino. Este museo existía porque el señor Argüelles conocía a muchos toreros y se las ingeniaba para ir adquiriendo piezas; por ejemplo, si había una gran faena, se acercaba al torero y de alguna manera se hacía del capote o del traje de luces o de la espada y lo traía para ir enriqueciendo la colección. Ese museo se manejaba un poco de manera doméstica; llegaban ahí las peñas taurinas, la gente aficionada al toreo; no tenía acceso un mayor público y el doctor pensaba obtener, por las vías legales, ese acervo y hacer el museo taurino, donde todo el mundo tuviera acceso, pero no se logró.

❖ **¿El Museo de Ciencias Naturales también él lo crea con el acervo que sale de aquí?**

Una parte estaba también en el Museo de Ciencias Naturales, en la parte posterior de lo que era palacio; ahí estaba el museo en lo que era la vieja Escuela de Leyes. El Museo de Ciencias Naturales era manejado por

el profesor Camarena, y había piezas de arqueología, colecciones de mariposas. La verdad, era un esfuerzo muy valioso del profesor Camarena, pero en muchos casos [los objetos estaban mezclados]; lo mismo encontrabas las varillas del avión donde se había matado Ramos Millán que fue el apóstol del maíz; que una pieza de geología; que gemas. Junto había un cuadro de plumas y más allá mariposas. Era un gran esfuerzo, valiosísimo para la época; no había técnica museográfica en esa época, no había recursos, no había mucha comprensión para estas cosas; pero todo se salvó y se llevó cada cosa a su lugar; lo de charrería se llevó a charrería, lo de arqueología se llevó a Teotenango; otras cosas se llevaron al de Bellas Artes, en fin...

❖ **¿El doctor tuvo que ver con la organización de los festivales estatales?**

Sí, el Festival de la Canción y el Festival de Danza se hacían el 21 de marzo y se promovían con mucho tiempo, con equipos de antropólogos y de licenciados en turismo. Se iba a las comunidades a detectar los grupos de danza que existían y se hacía todo un estudio de la música, de la indumentaria, del contenido de la danza y después se clasificaban y se hacía el concurso que se llegó a hacer aquí, en la plaza cívica. También en el estadio de fútbol del deportivo de Toluca. Este concurso de danzas se hacía el 21 de marzo. Por otro lado, se hicieron los festivales de la canción, donde se convocaba a todos los artistas para que bajo ciertas bases compusieran sus canciones; se trajo a gente como Manuel Esperón para el arreglo de las canciones. Se les vestía con los arreglos musicales y de ahí salió la famosa "Zacazonapan" de uno de los festivales de la canción. Fue el

segundo lugar, porque no fue la que ganó, pero fue la que más sonó.

❖ **¿El doctor tuvo que ver en lo anterior como promotor, como ideólogo?**

Sí, así es.

❖ **¿En las publicaciones estatales de esa época, cuál fue el papel del doctor?**

Se impulsaron también las publicaciones; se hizo un estudio de los conventos del siglo XVI de Caballero Barnard; las memorias de las excavaciones de Teotenango, primero en una publicación modesta o sencilla, y después en una memoria muy completa, con todos los estudios de antropología física y de arqueología, son dos tomos, lujosos para aquella época; aunque en blanco y negro, es una extraordinaria publicación; es de colección ahora, se pelean por esa memoria. Toda la memoria de las excavaciones de Teotenango en la que escriben todos los que participaron en los trabajos; el doctor escribió ahí, pero curiosamente aquí no quedó un solo ejemplar; no existe un ejemplar aquí, en la Dirección [General de Turismo], ni de archivo.

Promovió infinidad de publicaciones que son extraordinarias, como *Los tesoros artísticos del Perú*. Cuando supimos que él iba a participar en esto le escribimos una carta —de la cual tengo copia— donde le pedíamos que nos diera la oportunidad de ayudarlo en ello. Como a los tres días contestó que nos esperaba al día siguiente para que participáramos con él.

Fue una exposición extraordinaria que se montó aquí, en México. La inauguraron los presidentes López Mateos y Prado, del Perú. Trajeron, entre otras cosas, un manto de Paracas y toritos de Pucará. El libro es precioso y la exposición fue increíble. Ahí nos pasó una anécdota porque

había un carpintero, Leonardo, a quien el doctor quería mucho, y él a su vez amaba entrañablemente al doctor. Llevaba días y días trabajando; día y noche; ya estaban los presidentes inaugurando por un lado y él todavía seguía dando sus martillazos. Había estado tomando pastillas para no dormir; entonces, en un momento, cayó dormido por el agotamiento. “Pollo”, el hijo del doctor (estaba chico) y yo, nada más lo arriamos ahí, atrás de una mampara y pasó toda la comitiva y ahí detrás estaba Leonardo durmiendo.

❖ **¿Qué reconocimiento se le dio a la obra del doctor que usted conozca?**

Él tiene muchos reconocimientos en cuanto a cuestiones oficiales, preseas y condecoraciones, órdenes y demás. Pero yo creo que aquí, en el estado, hace falta un reconocimiento más amplio de todo lo que hizo. Muchas de las cosas son difíciles de ver de manera palpable porque no es una presencia que salte a la vista; pero tienen una trascendencia todas las semillas que él sembró; de alguna manera era un crisol de mexicanistas. Yo creo que todos los que estuvimos y que trabajamos cerca de él, de alguna manera, somos reproductores de sus puntos de vista y de sus ideas, que van repercutiendo. Lo justo es reconocerle la paternidad, porque nosotros nada más somos portadores de sus ideas; pero el creador es él. Entonces, creo que sí hace falta un reconocimiento en ese sentido.

❖ **¿Cómo describiría la personalidad del doctor?**

Un hombre del Renacimiento.

❖ **¿Cómo influyó el doctor en su vida?**

Yo aprendí en mi profesión cuál es el tipo de turismo que hay que hacer.

Yo creo que el enigma para un licenciado en turismo es saber qué tipo es el que debe promover. Definitivamente no es el turismo que Nicolás Guillén menciona en sus Cantos para soldados y sones para turistas. No es el turismo que iba a Cuba a envilecer la población y a emborracharse; no es ése el turismo. El que debe promover el licenciado en turismo es el que él nos enseñó a hacer. Con él descubrimos que el turismo no es más que el estudio del hombre que viaja y todo lo que se deriva de eso. Es una especie de antropología del turista, que él nunca llamó así, pero eso es.

Con él conocimos los entremeses cervantinos, cuando tenían como unos 10 años o menos de iniciados; se iniciaron en 1952. Él nos llevaba a los entremeses cervantinos. Íbamos a la Plazuela de San Roque; íbamos a ver *El caballero de Olmedo*; íbamos al segundo patio del Mesón de San Antonio a ver los *Pasos de Rueda*. Él, de alguna manera, nos enseñaba que eso iba a llegar a ser un atractivo turístico; era una experiencia universitaria de teatro; era una expresión de jóvenes que no tenían más interés que el amor a la cultura y a su ciudad. Era algo tan natural, así como el teatro ese tan auténtico; nosotros éramos unos turistas, pero unos turistas muy auténticos. Sin embargo, estábamos viviendo una experiencia; de ahí nos íbamos al jardín de la Unión. Nos metíamos a la Casa Valadez; al café y a hablar sobre el teatro, la literatura del Siglo de Oro; lo que significaba todo eso. Nos creaba una forma de entender el turismo que influyó en mi profesión y que me ha servido muchísimo para ejercerla. Yo creo que él jamás pensó que el turismo pudiera ser casinos o centros nocturnos; sin que se espantara de eso, porque le daba su justo valor a todas las cosas, pues sabía que eran

necesarias y que debían de existir; pero nos enseñó a hacer un turismo que, de alguna manera, es el que después hemos tratado de promover y de fomentar. En mi vida profesional influyó de tal manera que me considero un licenciado en turismo realizado. Nunca me he arrepentido de haber escogido esa profesión, nunca me he sentido frustrado. Siempre he trabajado en el medio; siempre estoy descubriendo que tengo que buscar nuevos caminos, nuevas salidas; entonces, en mi vida profesional influyó de esa manera.

En mi vida personal, una de las mejores cosas que me han pasado es haberlo conocido. Era un hombre que transmitía bondad y sabiduría, de una gran sencillez; siempre estaba enseñando y aprendíamos o no, pero eso influyó en mi vida para ser, o por lo menos tratar de ser una persona positiva; que lo logre uno o no es otra cosa; pero yo creo que fue una influencia valiosísima.

❖ **¿Podría relatar alguna anécdota que revele más acerca de la personalidad del doctor?**

Por ejemplo, cuando nació Olga María (mi hija) yo estaba en Yugoslavia. A Olga la conocí de dos meses y medio. Mi suegra había fallecido dos meses antes de que ella naciera. Mi suegro murió 20 días después de que nació Olga María, entonces, ¡imagínate! a Olga (mi esposa) con esas penas y sin que yo estuviera; ahí, el doctor y Sol fueron como sus padres. Ellos la llevaron al sanatorio, estuvieron con ella y se la llevaron a la casa. Antes de que saliera del hospital el doctor fue a la casa a poner moños y flores. Son detalles que jamás podré olvidar, ajenos a otro tipo de relaciones; sólo un amigo lo hace y puedo —aunque suene petulante— decir que también como amigo lo viví.

Tenemos fotografías en donde está dándole de comer a nuestros bebés con una paciencia increíble. Eso sólo lo hace un hombre que transpira bondad y humanismo. Un hombre de esa importancia, de ese rango, de esa jerarquía, que tenga la paciencia de darle de comer a un bebé que no es nada suyo, pues, sólo revela su capacidad de afecto... y así como esto que te acabo de contar, hay infinidad de anécdotas más que revelan lo grande que era el doctor Rubín de la Borbolla.

Como profesional, lo veías dar increíbles soluciones técnicas que le competían a otro tipo de especialistas. Recuerdo que una vez estaba por inaugurarse un museo y “al cuarto para las doce” le estaban reportando que había humedad, que no se podían llevar las piezas porque se iban a dañar: y ahí se vio con qué facilidad resolvía los problemas. Así, llamó a ingenieros, a arquitectos, y todo mundo decía que era imposible resolver esos problemas de humedad porque era un problema de tiempo: se resolvía, pero había que esperar no sé cuántos días y la inauguración estaba encima. Entonces había por ahí algún especialista que proponía se pusieran reflectores o calefactores de modo que hicieran brotar la humedad; sin embargo, eso se revertía creando otro tipo de problemas.

Cuando todo mundo se había declarado desahuciado para resolver el problema, él —con una gran tranquilidad— ordenó que llevaran sacos de cal viva y que los apilaran sobre los muros y con el poder de absorción que tiene la cal, inmediatamente eliminó toda la humedad. Sacaron la cal y en el momento que se hizo la inauguración no había índice de humedad que fuera amenazante, que rebasara el umbral de acetato. Esto parece una minucia, pero volvemos a lo mismo: demuestra la capacidad de conocimientos que

tenía, pues mientras personas muy modernistas se estaban rompiendo la cabeza para decir que si polarizaban los cristales, si llevaban calefactores, él en una forma tan simple resolvía los problemas. Eso lo hacía ver de tal forma, que teníamos que entender que los retos eran retos, y que había que librarlos.

Recuerdo otra anécdota: un domingo en Guanajuato estábamos dando los últimos detalles a una exposición y necesitaba terciopelo rojo. Le dije a Ana Rosa: “Vaya a comprar terciopelo rojo”. Fue al pueblo, regresó y dijo que no había; el doctor le contestó: “¿Cómo que no hay?, ¿qué usted no estudió turismo para saber dónde se consigue el terciopelo rojo en domingo? Ella no sabía ni qué hacer. Entonces él le dijo: “Mire, es muy sencillo, vamos”. Y anduvo preguntando: “¿Dónde vive el dueño de la tienda de telas?”. Nos informaron dónde y fuimos. Lo sacamos de su casa. Nos abrió la tienda y nos vendió el terciopelo rojo. Regresamos tranquilamente. Uno puede pensar, pues esto es una tontería, es elemental; pues sí, pero otro se cruza de brazos, dice: “Es domingo, está cerrada la tienda donde venden el terciopelo rojo y no puedo hacer nada”. Y para él...

Otras veces llegábamos a algún lado con prisa para desayunar; daba una vuelta manejando su camioneta —tenía una camioneta Chevrolet Apache en esa época—, le daba una vuelta al jardín y veía que todo estaba cerrado y empezaba a buscar dónde poder desayunar. Llegábamos donde apenas estaban abriendo: “Oiga señora, venimos a desayunar”. “No, señor, apenas estoy abriendo y todavía no tengo nada”. Entonces el doctor empezaba con un amor y con una cordialidad a dar órdenes y decía: “A ver, Antonio, aquí a la vuelta hay un amasijo, vaya y compre bolillo;

a ver Rosaluz, ayúdale a la señora a organizar que nos haga esto; a ver fulanita, vaya haciendo que laven los platos, estos cubiertos; a ver zutanito, vaya poniendo las sillas aquí en la mesa”. Entonces todo el mundo hacía algo y hasta la señora ya nada más nos veía; porque uno ya estaba poniendo la mesa, otro lavando los trastes, otra ya había traído el huevo. Cuando sentíamos, ya estábamos desayunando. Llegaba y tomaba el poder, pero con una calidad y una categoría que cuando sentíamos, había hecho el gran desayuno sabroso; todo en su punto. La señora terminaba por entender que debía manejar el restaurante de otra forma; salíamos de ahí felices. Eso era lección tras lección. Parecen cosas intrascendentes; parecen anécdotas que salen de lo importante, pero no, porque eso nos ayudaba en muchísimas formas. Así, si en otra ocasión no había de desayunar, pues ya sabíamos cómo hacerle.

Yo conservo mis cuadernos de notas de toda esa época, porque nos tocaba hacer diferentes cosas; por ejemplo, a mí me tocaba ir a muestrear todos los puestos de mercado; cuánto costaba la cazuela arrocerera, cuánto la cazuela molera, cuánto el jarro atolero, cuánto el jarro cervecero, cuánto el jarro pulquero; qué tamaño, qué diseños tenían, qué formas; si eran vidriados, si no eran vidriados; si era con engobe. Y a veces da risa ver los costos, ver cazuelas que costaban 40 centavos, 30 centavos los jarros. Guardo todos mis apuntes de la investigación, los dibujos —porque a veces nos mandaba a dibujar todos los diseños que encontramos—, bueno...

❖ **Obligaba a crecer, ¿verdad? Daba la oportunidad y si uno la tomaba, él seguía dando la**



oportunidad. ¿Quisiera agregar algo más?

Pues hay muchas cosas que agregar, porque esto no se agota y pretender encerrarlo todo es muy difícil. Esto es como encerrar el océano en un recipiente. La verdad es que es tanto: las reuniones, las tertulias con sus amigos, el ir en la carretera platicando, los conocidos, porque donde quiera lo conocían...

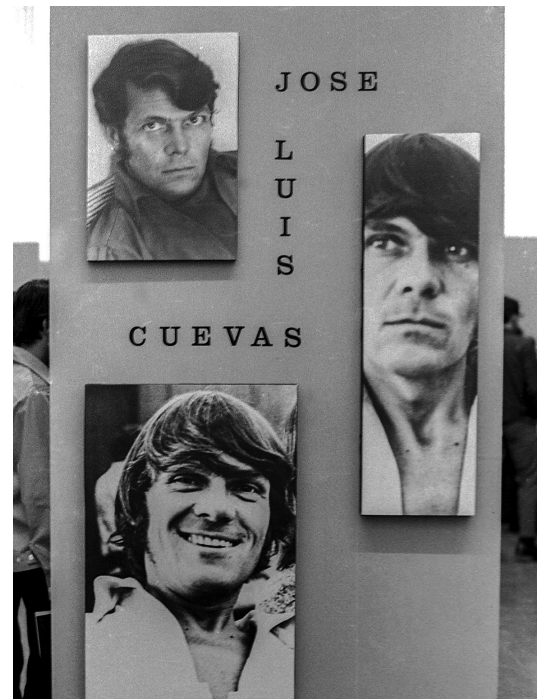
❖ **Eso me interesó, cuando hablaba de Monte Albán, ¿puede decirme cómo fue el encuentro con la gente que lo reconocía como parte de esa expedición arqueológica en Oaxaca?**

Pues muy impactante, porque los ancianos lo recordaban con veneración; gente de menor edad lo recibía donde quiera (esto fue en 1959). Sí, muy impactante.

❖ **¿Algo más que quiera decir acerca de su obra, que nos ayude a tener datos sobre lo que hizo aquí en el Estado de México?**

Don Daniel con sus exalumnas y colaboradoras en el Departamento de Museos y Monumentos de la Dirección de Turismo, Bertha Abraham y Yolanda Sandoval. Museo de la Charrería, Toluca, México.

Archivo fotográfico de Bertha Abraham Jalil.



Izquierda:
Corte del listón de la exposición de la obra de José Luis Cuevas, por el licenciado Arturo Martínez Legorreta en presencia de la licenciada Delia Muciño, funcionaria de la Dirección de Turismo y detrás el doctor Daniel Rubín de la Borbolla.

Derecha:
Mampara con el título de la exposición.

Archivo del Centro Daniel Rubín de la Borbolla, A. C.

Él trajo mucha gente y a través de ellos se hicieron muchas cosas. Trajo a José Raúl Helmer aquí, al estado, otro hombre también valiosísimo que impartía un curso de folclor musical. Traía siempre a músicos; conjuntos de la Costa Grande; traía huicholes; músicos de sones jarochos, huapangueros; eso, aunque no lo hacía directamente el doctor, estaba atrás tratando de descubrir todos esos artistas populares. Esto de alguna manera repercutió en la recolección de corridos y de diferentes géneros musicales que recogíamos en la clase. Se grababan las cintas que iban a quedar en Bellas Artes, en fonotecas de Radio Universidad; el Ensayo de la Clasificación de la Canción Mexicana que tú conoces, de Vicente T. Mendoza. Cuando se publicó este libro no habían encontrado ninguna canción arrabalera —que fue el único caso—. Lo que te quiero decir no es el hecho de que yo la haya encontrado, sino el interés del doctor porque esto no se perdiera, que lo orilló a tratar a Helmer, y él nos movió para que recogiéramos todo esto. Entonces,

ahí está el doctor, pero no es fácil percibirlo.

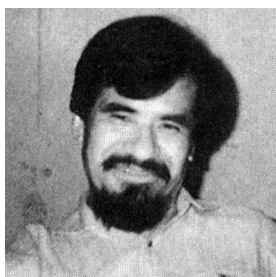
❖ **Sí, esta es la formación que dejó en muchos de nosotros y en la obra que hizo en una época. Por último, ¿existe algún archivo, o compendio donde se pudiese ver el paso del doctor por el Estado de México?**

Que yo sepa, no; además, él era un hombre que trabajaba las 24 horas; entonces, muchas cosas surgían en el asiento del coche o en la mesa de café, o en la banca de un jardín, o en la casa de un artesano, o en un callejón, o en una iglesia, o en una fuente; entonces no lo hay, porque ahí surgía la idea, ahí estaba la orden, ahí se generaba y eso nunca se va a registrar.

❖ **Nada más lo registra quien lo vivió**

Nada más; no queda una constancia, ni un oficio, ni un memorándum; no los hay.

❖ **Así es, quienes estuvimos cerca de él podemos dar constancia. ¡Muchas gracias!**



Daniel Rubín de la Borbolla en Chiapas

JACINTO ARIAS PÉREZ*

❖ ¿Cuándo y dónde conoció al doctor?

Lo conocí en San Cristóbal de las Casas, en febrero o abril de 1980. Por invitación del gobernador Juan Sabines Gutiérrez, él se hizo cargo de la fundación del Instituto de la Artesanía Chiapaneca, que perduró por algún tiempo, y quizá sea el antecedente de la actual Casa de las Artesanías. Se encargó, a nivel estatal, del programa, de tal manera que los alcances eran estatales, pero como era el comienzo del mismo, empezamos a trabajar en la zona de los Altos.

❖ ¿Por qué escogieron esa zona?

Tal vez por la riqueza cultural y por las artesanías que, sobre todo, existen en forma más dinámica que en otras partes. Él me invitó a colaborar; estábamos dos personas trabajando en eso, él y yo, más un chofer, don Gustavo —que todavía sigue en la Casa de las Artesanías—. También invitamos a dos muchachas de Tenejapa, una se llamaba Lucía y la otra no recuerdo por el momento.¹

El asunto es que, al platicar con él, congeniamos más o menos en las ideas. Desde antes, yo quería hacer las cosas de acuerdo con los principios indígenas, que su participación fuera de veras real, y no en papel. Por eso, las dos primeras colaboradoras eran artesanas indí-

genas; era como poner en lenguas indígenas algunas cosas.

Me parece que quedaron en proyecto redacciones de algunos cuentos. No recuerdo bien qué fue lo que traduje, creo que fue el proyecto que él hizo. El doctor armó un proyecto, sobre todo, para la compra de la lana que en ese tiempo costaba no más de 400 mil pesos —estamos hablando de 1980—. Era el proyecto grande que tratamos de echar a andar en colaboración con el Instituto Nacional Indigenista; porque ellos tenían bajo su supervisión o control algunos grupos de artesanos y artesanas.

En ese entonces también se estaba fomentando el teñido, el tinte natural, sobre todo en San Andrés Larrainzar. El proyecto consistía en dar material a las artesanas, principalmente lana, porque era la base del trabajo para la zona de los Altos: para Chamula, Tenejapa Larrainzar y otras partes. Había que comprar lana en grandes cantidades, a bajo costo, y distribuirla a las artesanas a un costo razonable; no en forma regalada, sino como un fondo revolvente, porque se contemplaba un fondo para este tipo de acciones.

Entonces, se inició el proyecto localizando la lana. Nos dimos cuenta de que Chamula no tenía la capacidad suficiente para proveer de lana a toda la población y entonces nos fuimos a la Sierra Madre, a las cumbres

del Malé. Hicimos un viaje especial para eso y el doctor fue también, lo llevamos para esa gestión de la lana porque, inclusive, sabíamos que la trasquila no se hacía debidamente.

Una de las primeras cosas que contemplaba el proyecto era enseñar a la gente de la Sierra Madre a trasquilar bien; así invitamos a dos artesanas: una de Larrainzar y otra de Chamula para que enseñaran, pues conocían la trasquila. Fue una gira de unos ocho días. Visitamos algunos lugares. Fuimos en una época muy

* Nació en Chenalhó, Chiapas, en 1941. Realizó estudios de licenciatura en el Seminario Conciliar de San Cristóbal de las Casas; posteriormente, cursó la maestría en antropología en la Universidad Católica de América, Washington, D. C., y en antropología crítica y análisis sistémicos en la Universidad de Princeton, New Jersey, donde cursó el doctorado en antropología. En 2006 recibió el doctorado honoris causa por la Universidad Intercultural de Chiapas. Es autor de diversas publicaciones: *El arreglo de los pueblos indios: la incansable Tarea de reconstitución* (1994); *El mundo numinoso de los mayas* (1975); *San Pedro Chenalhó: algo de su historia, cuentos y costumbres* (1990); y diversos artículos publicados en revistas y periódicos. Ha desempeñado puestos relacionados con la investigación antropológica y con asuntos indígenas de Chiapas. Es miembro de diversas asociaciones y organizaciones relacionadas también con lenguas y temas indígenas. En 1992 recibió el Premio Chiapas "Franz Blom", en Ciencias Sociales y Humanísticas.

Entrevista realizada en Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, el día 6 de agosto de 1991.

¹ En esa época también trabajó con él Julia Silvia Cortés, egresada de la licenciatura en turismo de la Universidad Autónoma del Estado de México, quien fue entrevistada para este trabajo.

mala, porque era tiempo de lluvias y estaba muy mal la carretera.

Estuvimos en algunas localidades, donde las mujeres que llevamos mostraron cómo debería hacerse ese trabajo. La gente asistió; participaron. Independientemente de eso, el INI ya estaba comprando lana, ya que tenía una buena cantidad, aunque de mala calidad, porque como no trasquilaban bien, entonces hacían doble trasquila, les quedaban pedacitos de lana en lugar de tener una lana larga. Por eso el proyecto contemplaba la capacitación para una buena trasquila.

El INI está dividido en diversas regiones, diversos centros coordinadores y el centro coordinador de Mazapa de Madero se encargaba de hacer esas compras. A través de ellos, inclusive, queríamos hacer la capacitación, y aquí en San Cristóbal de las Casas se encargarían de distribuir la lana a las artesanas.

Ahora, el proyecto funcionó bien hasta donde yo estuve, porque en septiembre me tuve que ir a Estados Unidos a continuar mis estudios, entonces quebró el asunto. El doctor se enfermó al poco rato que me fui y creo que mi hermana Magdalena trabajó poco tiempo con él.

Había ciertos conflictos en lo que tocaba al proyecto, porque como era en coordinación con el INI y el gobierno del estado, a través del Instituto de la Artesanía Chiapaneca, era muy difícil; parece que el dinero se iba dando por poquito, gota a gota.

❖ **¿Quién daba el dinero?**

El gobierno del estado. Resistía un poco el instituto porque era como quitarle el poder o la autoridad; entonces, se fue deteniendo de tal manera que cuando yo me fui, no se dio mucho avance. Ya no sé qué fue lo que pasó con el proyecto y con el doctor; regresé en el 81 y ya no me

acuerdo si estaba aquí. Llegué y comencé a trabajar en la Subsecretaría de Asuntos Indígenas. Lo que quería el doctor, además, era calidad, cuidar la calidad de los productos artesanales. Él hablaba mucho del acabado de un acabado completo.

❖ **¿Qué decía?**

Que había que ver cada artesanía, por ejemplo, si era cerámica, una blusa o una bolsa, y estudiar muy bien qué entendía la gente por calidad, también insistía en el uso que se daría al artículo artesanal, por ejemplo, una tinaja, ¿para qué servía?, ¿qué uso tenía para la gente?, ¿qué entendía por tinaja completa, acabada, terminada y bien hecha, no a medias? Eso pude entender del sentido que tenía de un diseño acabado, pero no inventándolo desde afuera, sino estudiándolo con la gente, de tal manera que el especialista tendría que adaptarse a esta visión. En eso sí insistía mucho el doctor Rubín de la Borbolla.

Me acuerdo que por instrucciones de él fui a hacer algunas entrevistas a las artesanas de Amatenango del Valle, que hacían el trabajo de barro; estuve viendo todo el proceso, desde la recolección del barro hasta el pintado, el quemado, hasta que quedara listo el producto para el mercado para entender cuáles eran los diferentes acabados de ese campo de la artesanía, la cerámica.

❖ **¿Qué se hizo de esos estudios?**

No los acabé. Quedaron en notas que debo tener en algún lugar, pues era parte de algo más grande. Quedaron pendientes.

❖ **¿Qué idea tenía el doctor? ¿Hacer una publicación sobre las artesanías en Chiapas?**

La idea del doctor era hacer diversas publicaciones a partir de estas investigaciones, a lo que llamaba “El diseño de las artesanías”, que seguramente serviría como base de todos los trabajos que se hicieran posteriormente, y del proyecto mismo.

❖ **¿Y no se terminó?**

Después, según supe, hubo problemas. Ya ve que aquí y en todas partes, en el estado de Chiapas, más antes que ahora, si algo no tiene una función política, pues no se le da mucha importancia. Le digo esto porque estoy sintiendo lo mismo que el doctor. Lo que estoy haciendo aquí no es política, mi finalidad es otra.

❖ **¿Podría explicar más?**

Yo no soy político, no tengo vocación de político. Soy técnico en algunas cosas. Yo creo que el doctor era técnico, entendía la política, desde luego, pero él supeditaba la política a sus conocimientos técnicos. Él era un gran conocedor de la artesanía y por eso tuvo algunos problemas, tal vez no con el gobernador pero sí con algunos colaboradores cercanos a él, seguramente se ha de saber qué paso. Supe que le fueron deteniendo el dinero, que le daban dinero por gotas, y toda esa idea que tenía se fue haciendo poco y tal vez no encontró gente.

Él quería meterme sus ideas. Yo aprendí muchas cosas de él: capté las ideas que me parecían muy buenas, pero lo que necesitaba el doctor era un “brazo” para que esas ideas pudieran realizarse en concreto; eso era lo que yo hacía, llevar a la práctica sus ideas, de alguna manera.

Por desgracia, tenía yo el compromiso de irme a Princeton para seguir con mi doctorado; ahí fue donde ya no supe qué pasó. Otra cosa de su manera de concebir la artesanía, además del acabado y el

respeto al diseño, era que estaba de acuerdo en que no se trataba únicamente del diseño, porque lo que se buscaba era fomentar el uso interno dentro de las comunidades, así como también en el mercado externo del turismo para que las artesanías fueran parte del apoyo económico que necesitaban las comunidades.

Entonces, hablaba de adaptación y también de la distinción entre motivo y diseño; el motivo era independiente de la prenda, se podía hacer más guanga o más ajustada, eso dependía de la forma, entonces, la talla ya podría cambiar, ser más ajustadita para el cuerpo de la americana o de la francesa, pero con los motivos que utilizaban los indígenas.

❖ **¿Quién proponía eso?**

El doctor. Era parte del proyecto, para aumentar la venta en el mercado y la técnica. Se hablaba de evolucionar un poco la técnica, de tal manera que si un tejido, una blusa, se podía hacer en un telar de cintura y resultaba de buena calidad, sin disminuirla, se hiciera en un telar de pedal, ¿por qué no utilizarlo? También había un proyecto para introducir un telar de pedal.

No sé si se habrá hecho eso con mi hermana Magdalena, era una de las inquietudes, había que checarlo. Eso podía aumentar el producto y aminorar el costo, el trabajo. Lo mismo se quiso hacer con la cerámica, pero en Amatenango había un conflicto tremendo, porque había un horno que jamás se llegó a utilizar.

El doctor decía que era un horno que no servía y, además de eso, había conflictos entre las sociedades de artesanas, quería hacer un horno, estudiar el barro que utilizaban las artesanas de Amatenango; qué tanto resistía, qué temperaturas podría resistir y, de acuerdo con eso, hacer un horno que pudiera soportar altas

temperaturas para que el producto fuera más resistente, no muy frágil.

Las cosas que hacen en Amatenango son muy bonitas, pero son muy frágiles, se quiebran fácilmente y la transportación de los productos es muy difícil. Su idea era hacer algo más resistente, sin que se alterara la calidad ni la forma ni los motivos

❖ **¿Qué hizo después?**

Se hicieron las gestiones y vino un señor, Leonel Murillo, que supuestamente sabía mucho de eso, vino a ver y todo lo demás. Pero ya no supe qué pasó. El hecho es que no se pudo hacer; tal vez en parte por el presupuesto, por la lentitud con que se daba el dinero. Había en mente cosas muy buenas que todavía podrían estar vigentes si se hicieran.

❖ **¿Eran ideas que merecen realizarse?**

Son ideas muy buenas, pero si no hay apoyo fuerte no se pueden dar. Eso no quiere decir que no sean ideas realizables.

❖ **Todas estas ideas del doctor, los proyectos, ¿están por escrito?**

No lo sé. En su libro sobre arte popular mexicano hay algo. Él escribió muy poco en publicaciones, tenía más ideas habladas; el doctor era una fuente de conocimientos sobre estas cosas. Pero uno no tenía la inquietud de andar siempre con su grabadora. Lo único escrito que vi de él fue ese proyecto.

❖ **¿Tendría una copia?**

No sé, la voy a buscar.

❖ **¿Qué más puede decirnos de las ideas del doctor? Porque me doy cuenta que captó usted mucho de las técnicas, ¿cómo veía al artesano?**

Él tenía una gran sensibilidad. No sé qué pueda decir el hecho de que hayamos convivido con esas mujeres artesanas, fuimos a visitar varias veces al grupo de mujeres de Larrainzar que tenían su proyecto de tintes naturales, visitamos también al grupo de tejedoras de Tenejapa.

Él trataba de tener el mayor contacto posible con las mujeres. Yo sentí que se veía limitado por no hablar la lengua porque la mayor parte de las artesanas no habla el castellano, pero aceptó muy bien mi visión de que deberíamos hablar a la gente en su propia lengua.

En realidad tenía todo el poder para realizar sus ideas, se preocupaba también por hacer organizaciones de artesanos, aunque no comenzamos ninguna en concreto, más bien queríamos fortalecer las organizaciones que existían ya, como era el grupo de Larrainzar, el de Tenejapa; de alguna manera, tuvimos algún contacto con el grupo de Sna Jolobil (La Casa del tejido) de San Cristóbal.

❖ **Pero eran otras metas**

Era aprovechar su organización para hacer lo que planeábamos, de tal manera que la lana se les pudiera conseguir en una buena cantidad, porque ellas trabajaban no sólo en el tejido, sino en el teñido principalmente. Quería mejorar la situación de los artesanos, pues el hecho de mejorar las técnicas era favorecer su situación, para que fuera menos dura su vida.

❖ **¿Le interesaba mucho el contacto con las artesanas, con las mujeres?**

Claro que sí. Por eso es que llevamos a las artesanas a la sierra.

❖ **¿Usted logró captar por qué daba tanta importancia a la mujer en el trabajo y la comunidad?**

No me quedó clara la idea de por qué mujeres. Tal vez porque si hablamos de tejedoras, artesanas, hablamos de mujeres. Tal vez por alguna razón especial. A lo mejor tenía una visión muy especial sobre la mujer, eso sí no logré captarlo.

❖ **Alrededor de ellas giran muchas actividades, eso se puede ver en el mundo de las artesanas, en las comunidades donde la mujer desarrolla las artesanías. No sé qué opine**

Pues sí, de plano, en algunas artesanías el centro son las mujeres, sobre todo en el proceso del tejido, de la cerámica, del tinte, en otras el hombre, como en la elaboración de instrumentos musicales, vajillas. Sin embargo, la ropa tal vez es más importante que una red, uno no puede andar desnudo.

❖ **Usted está diciendo algo muy importante: la labor del doctor Rubín de la Borbolla se centró en la elaboración de artesanías como la ropa y la alfarería, que son indispensables en la vida diaria, ¿a qué se debió eso?**

Tenga presente que la existencia de las artesanías textiles en los Altos de Chiapas, donde estábamos trabajando, era muy fuerte. Sí, era la más importante.

❖ **Bueno, ¿podríamos hablar sobre la personalidad del doctor?**
Era una persona muy comunicativa, platicaba, manifestaba sus ideas, no se cerraba. Claro, la edad era diferente, yo tenía menos años que ahora y él ya tenía su edad. Yo he respetado a los mayores y no sería lo mismo si hubiera estado con una persona de la misma edad, eso influía en nuestra relación, pero yo me sentía cómodo con él, aunque

soy difícil en mis tratos con la gente. Creo que eso es decir bastante.

Era claro en sus ideas, en su forma de decir las cosas, lo que permitió que lo entendiera. Quizá para la comida era un poquito delicado por su salud, y por otras cosas. Recuerdo que una vez estaba aquí su señora, Sol, y fuimos a dar una vuelta en plan de trabajo y de paseo por la zona de Pinola, El Vertedor... Pasamos a comprar unas cosas en Pinola, él y la señora querían comprar aguacates, y había unos muy especiales y me dice: “¿Esto es un aguacate?” y le dije: “Sí, es aguacate”, pero yo no me fijé en la clase, nunca se me ocurrió que podría no ser de su gusto. Eran unos grandotes que tienen poca carne y un hueso muy grande. Al llegar a El Vertedor, abrieron el aguacate y dijeron que eso no era aguacate, y yo me sentí mal, porque se les quitaron las ganas de comer. Ya no comieron con gusto.

❖ **¿Cómo era con los artesanos?**
Era bastante gentil. Claro, no era una persona que se pusiera a echar relajo o a reírse, pero tenía un trato muy decente.

¡Ah!, sí, recuerdo una anécdota: fuimos a Motozintla con tres mujeres, dos de Larrainzar y una Chamula, no, creo que eran cinco mujeres indígenas. Llegamos, pero en algunas partes todavía el desprecio a los indígenas era, es, fuerte. En Motozintla preguntamos a una señora en uno de los hoteles: “¿Hay hospedaje?”. Primero dijeron que sí había, pero al rato que vieron a las indígenas, nos dijeron que no. Entonces, el doctor se enojó mucho y creo que le alegó a la señora; ya después nos fuimos de ahí. Nos dijeron que había otro hotel que también era bueno y barato, y el trato era mejor, entonces allá nos

fuimos. Pero él se enojó mucho por el maltrato a la gente, dijo que cómo era posible. No sé si lo habrá dicho en el gobierno.

❖ **A partir de que hicieron ese viaje con las cinco artesanas, me dijo que llegaron a la sierra; ¿ahí las artesanas enseñaron a trasquilar en los pueblos de la zona?, ¿qué pueblos eran?**

El primero, Cumbre de la Sierra, Las Tablas, que era parte de un municipio que se llama Bejucal de Ocampo; otro lugar creo que era Canadá, que es parte de El Porvenir. En dos lugares estuvimos haciendo una demostración y supuestamente deberían haber regresado las mujeres para enseñar en forma, pero ya no regresaron, ya no se pudo.

❖ **¿La idea era que ellas les enseñaran a trasquilar para traer la lana de allá?**

Parte del proyecto era comprar la lana de la sierra porque ahí tienen borregos, pero ya no hacen tejidos, ellos nada más venden la lana. La idea era comprar esa lana para la zona de los Altos. Creo que eso se hizo de alguna manera. El encargado de comprar la lana era el INI y supuestamente siguieron comprándola. Lo que ya no supe fue si al llegar aquí la lana se hizo la distribución como se había planeado.

❖ **Es decir ¿el proceso empezaba con los borregos de la sierra, traían la lana para acá y aquí se procesaba, se limpiaba y todo lo demás, antes de distribuirla?**

Pues había que venderla en bruto, para que ellos la trabajaran. Habría que averiguar qué pasó con la lana. Magdalena [su hermana] algo ha de saber.

❖ **Habló usted de artesanas de Tenejapa, ¿se hizo algún trabajo especial? Yo sabía de Larrainzar y de Amatenango pero, ¿en Tenejapa se trabajó?**

En Tenejapa no se trabajó mucho, porque ellas siempre tienen conflictos por la casa-museo que hay. La construyó una americana que estaba casada con uno de Tenejapa y ella [...] tenía su grupo y ese grupo estaba en pleitos continuos con otro.

La idea era tener o utilizar una casa de tejido como una escuela, donde enseñaran a otras mujeres y niñas, pero no sé qué tanto se hizo. Durante el tiempo que yo estuve no se hizo nada. Se tuvo la idea, pero no se logró realizar.

❖ **¿Qué resultados tuvo la obra del doctor?**

Francamente no sé, yo creo que quedó truncada.

❖ **¿A qué se lo atribuye?**

Porque después no hubo un especialista como él, siguió el instituto, pero han cambiado creo que cinco o seis directores; son puestos políticos que se dan a gente que no sabe nada de artesanía; así nada se pudo hacer.

Creo que ahora están tratando de trabajar un poco con la Casa de las Artesanías, porque es parte del DIF y lo maneja la esposa del gobernador. Tienen proyectos semejantes a los del doctor; por ejemplo, se sigue lo de los tintes naturales, son específicamente para prendas que se venden al turismo, no para uso interno; porque a los indígenas no les gustan los colores tristes. Ellos quieren colores más bien vivos, “chillantes” [...]. Los colores que dan los tintes naturales son tristes y ya se acostumbraron a esas cosas brillantes.

❖ **¿El doctor estaba en contra de esto?**

Del uso de los colores “chillantes”; por eso era el proyecto de la lana, para teñirla. Sí está dando algún fruto Sna Jolobil es porque está trabajando precisamente con ese material. Le gusta mucho al turista tener prendas o lana pintadas con tintes naturales.

❖ **¿Sna Jolobil ya existía?**

Desde hacía tiempo.

❖ **¿Por quién estaba manejada?**

Por norteamericanos [...].

❖ **¿Hubo conflicto con esa institución por las ideas que tenía el doctor?**

No creo, aunque sí tenía algunas ideas en contra, por la explotación. Él miraba que no deberían estar los norteamericanos ahí, explotando la artesanía, en parte, con el proyecto se quería contrarrestar esa fuerza.

❖ **¿Qué tanto se logró?**

Poco, nació mal Sna Jolobil, aunque el INI asesoró la creación, pero confió mucho en gente que sacó provecho personal [...] que no reconoce el trabajo de las artesanas. [...] Rubín de la Borbolla no hubiera pensado en hacer estas cosas, pues era idealista en cierto sentido [...].

❖ **En su vida profesional, ¿qué significó para usted conocer al doctor Rubín de la Borbolla?**

Bastante. Yo tenía ciertas metas: ir a hacer mi doctorado a Princeton y seguir trabajando con mi gente. Fue un momento de mi vida en donde se me presentó una oportunidad y la vi buena, porque no quería estar en la Universidad Autónoma de Chiapas, aunque me aclaró algunas cosas que no sabía sobre artesanía. Realmente sé poco de tejido y de artesanía. En ese sentido, yo diría que mi trato con él fue bastante benéfico.

❖ **¿En qué periodo de 1980 estuvo?**

Estuve con el doctor en 1980, pero no recuerdo si fue en abril o mayo, y duré cuatro o cinco meses con él. Trabajamos duro, porque teníamos pocos recursos y apenas había una camioneta, a la que le sacamos jugo hasta donde se pudiera. Yo viajaba a Tuxtla y a México para muchas cosas. Después de todo... algo saqué.

❖ **Yo creo que el doctor vino aquí con un gran proyecto que tuvo que adecuarse a la realidad, por falta de recursos humanos y económicos, por falta de apoyo. ¿Usted qué opina?**

Otro hecho es que aquí, en Chiapas, hasta el momento no cabe el especialista; cabe el politiquero, el marrullador, el que juega “chueco”, no el técnico, el conocedor de las cosas. Ése es el problema que, de alguna manera, encontró el doctor. Aunque tenía el apoyo del gobernador Sabines, ahí estaban todos los demás. El gobernador no le podía decir: “Aquí está el dinero”, seguramente había otros haciéndole la vida no muy placentera.

❖ **Me decía usted que algunas ideas que él trajo, ahora parece que se están llevando a la práctica**

Aunque esas ideas no eran originales sino que ya estaban aquí.

❖ **¿Pero él las apoyó?**

Un poco más en lo que se pudiera. Ahora, en concreto, ya no sé qué tanto se pudo. Larrainzar estaba funcionando, ya de por sí, sobre los tintes. La creadora de los tintes en realidad fue otra americana, Ámbar Paz, ella no exporta, vive en forma muy sencilla... Ella fue, digamos, la creadora de los tintes naturales y de Sna Jolobil... ella tenía ideas más

Grupo de artesanas en San Andrés Larraizar, con Julia Silvia Cortés, promotora del Instituto de la Artesanía Chiapaneca (segunda de izquierda a derecha, detrás) y Lucía Hernández, traductora (primera de derecha a izquierda).

Fotografía proporcionada por Julia Silvia Cortés.



nobles [...] por eso están los conflictos con otros “gringos”.

❖ **¿Qué está usted aprovechando de las ideas del doctor?**

Yo no me dedico a las artesanías, pero sigo con eso de que hay que estudiar primero cómo se hacen las cosas.

❖ **¿Era una política del doctor?**

Era una política de él ver cómo lo hace el indígena: por eso, cuando me dijo: “Escribamos este libro sobre Chenalhó”, o sobre lo que fuera, agregaba “Estudiemos cómo dice la gente que se hacen las cosas”. Sacamos una serie de folletos de la Subsecretaría de Asuntos Indígenas sobre el cuidado de los borregos, de los pollos. Lo primero que decía era que había que ver cómo lo hacía la gente, cómo cuidaba sus borregos, cómo cuidaba sus gallinas, qué hacía, qué les daba. Es un conocimiento que la gente tiene. De ahí, con base en ese conocimiento, si somos técnicos, qué podemos aportar para enriquecerlos. Ése era el principio del doctor, no al revés:

que no lleguemos nosotros siendo los sabios a decirle a la gente cómo es que tiene que hacer las cosas, siendo [nosotros] unos grandes ignorantes de la sabiduría de ella, eso sí lo sostengo. Ayer fui a una plática con los médicos, les decía que primero tuvieran o aprendieran lo que sabían los médicos indígenas, para después dar su propio conocimiento.

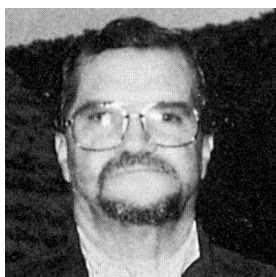
❖ **¿Hay alguna otra cosa que quiera agregar, acerca de la estancia del doctor en esta entidad?**

Él era muy persistente. Francamente pienso que él no tenía necesidad de venir a sumirse aquí; quiere decir que ahí había una pasión. A veces me pongo a pensar que eso quiere decir mucho. En ello está también mi admiración por él, haber aguantado tanto sin tener compromisos específicos con el estado, no tenía aquí propiamente nada, más que su ilusión de implantar, de alguna manera, su conocimiento y eso es lo que hay que aprender de él. Había un compromiso con el artesano; la artesanía era, en parte, su vida.

❖ **¿Tiene alguna otra anécdota que refleje la personalidad del doctor?**

Una anécdota ya le dije la del aguacate, o la de las mujeres que fueron maltratadas, hicimos el recorrido, de la sierra, fuimos a Huixtla, regresamos a Tapachula, fuimos al mar. El doctor tenía la ilusión de que esas mujeres conocieran un mundo más amplio, no el mundo cerrado de su pueblo o de su paraje. Para eso las llevó a pasear hasta Tapachula, para que tuvieran una visión de mayor alcance. Se interesaba globalmente por la gente, no sólo como productor o como artesano.

Yo entiendo la antropología de otra forma, y pongo los pocos conocimientos que adquirí al servicio de mi gente. Eso es lo que estoy tratando de hacer. Si hubiera sido matemático, aquí estaría también. Está claro en mí que la carrera no me sirve; no me considero antropólogo, yo me considero otras cosas aunque ese estudio me sirva de algo, me considero un hombre, una persona indígena que quiere hacer algo por su pueblo.



El folclor y las artes populares más allá de México

CLAUDIO MALO GONZÁLEZ Y ALFONSO SOTO SORIA*

❖ ¿Cómo y cuándo conoció al doctor Rubín de la Borbolla?

C.M. La Organización de Estados Americanos había decidido crear un organismo especializado: El Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares. Vino el interés de varios países por lograr la sede de ese centro. Ecuador, en 1974, debido al “boom” petrolero, estuvo en condiciones de ofrecer lo mejor y la OEA lo escogió como sede. Luego, dentro del país, se decidió, haciendo una excepción al centralismo, que no fuera Quito la sede, sino Cuenca, que es la ciudad, y su área de influencia, con las más completas y mejores artesanías.

Participé indirectamente en esa etapa, luego se creó el Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares. Me enteré que venía a organizarlo en el plan “científico”, diría yo, el doctor Daniel Rubín de la Borbolla, de quien había oído hablar, pero no lo conocía personalmente. Entiendo que transcurrieron unos meses y mi primer encuentro con el doctor fue coincidental. Hay dos antropólogos argentinos, Ricardo y Marta Buratorio, que enseñan en la Universidad de Vancouver, ellos habían venido al Ecuador para realizar un trabajo de año sabático, concretamente ella, pero su marido no tenía nada fijo y decidió venir a Cuenca a hablar con el doctor De la Borbolla, de quien ya era amigo.

En la Universidad Católica de Quito preguntaron con qué antropólogo podían ponerse en contacto en Cuenca y dieron mi nombre; resulta que fuimos a conversar con el doctor Rubín de la Borbolla, yo como acompañante de Buratorio. Esa noche nos invitó a cenar y fue de esas cenas que comienzan como a las 8:30 y terminan como a las 4 de la mañana; se come poco, casi no se toma, pero se conversa muchísimo. El doctor De la Borbolla se enteró de que yo tenía mis estudios de posgrado en antropología y me invitó a colaborar en el CIDAP, en calidad de investigador. Él tenía una idea muy persistente: un censo artesanal no tanto para saber cuántos artesanos había en tal o cual zona, sino para desarrollar una metodología de censo artesanal, porque el doctor pretendía que en el CIDAP, en plan de investigación, se hicieran programas modelos que luego podrían aplicarse en cualquier parte de América. No se trataba del fin último de la investigación, sino de elaborar algo aplicable a cualquier otra parte; ese fue mi primer encuentro con el doctor De la Borbolla.

Decidí venir a México en plan de visita, me recomendó a muchísimos amigos y fui tratado excepcionalmente. Román Piña Chán, por ejemplo, a mí y a dos personas con quienes venía, nos trajo cerca de Toluca a una zona arqueológica

—Teotenango— y lo pasamos muy bien, en ese sentido. Recuerdo que un amigo marxista me insistía en que debíamos ir a Acapulco, pero con mis dos amigos dijimos: “Mira, preferimos hacer la ruta México-Oaxaca, para admirar Mitla y Monte Albán; Villa Hermosa para ir a La Venta; Mérida para ir a Uxmal y Chichén Itzá. De manera que eso es lo que preferimos y no una playa”. Nos dijo: “Pues miren, ahí van a ver las deformaciones del capitalismo”. Luego fui a Cancún y ahí le puse una nota a este amigo: “Venimos a Cancún y no hemos visto ninguna deformación del capitalismo, pero hemos visto unas norteamericanas muy bien formadas”. Esto en plan de anécdota.

* Claudio Malo González (en fotografía) es originario de Ecuador. Doctor en filosofía por la Universidad de Cuenca (1954-1960). Realizó un posgrado en antropología cultural en la Universidad de Chicago (1966-1968). Fue decano de coordinación académica de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, sede en Cuenca, hoy Universidad del Azuay. (1973-1978). Ocupó el cargo de ministro de educación y Cultura de Ecuador entre 1981 y 1983. Fue director del Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares (CIDAP), de 1984 a 2011. Sus actividades han incluido la docencia en la Universidad de Cuenca y la Universidad de Azuay. De Alfonso Soto Soria, véanse datos en la entrevista titulada “Nacimiento de la museografía moderna y del Museo Nacional de las Artes e Industrias Populares. La Olimpiada Cultural de 1968”, p. 216.

Entrevista realizada en Toluca, Estado de México el día 1 de noviembre de 1991.

El hecho es que yo pienso que el doctor Rubín de la Borbolla nunca me lo dijo, pero tenía una estrategia interesante: dar oportunidades a las personas, y según como ellas las cumplieran, las volvía a llamar, a veces, dándoles mayor responsabilidad, o ya no lo volvía a hacer. Terminé esta primera investigación y me pidió que ampliara el área de censo; es decir, me renovó el contrato de investigación. Mientras tanto, organizaba cursos para especialistas en arte popular. Inicialmente, en el curso que impartió y dirigió personalmente, me pidió que diera unas tres o cuatro conferencias. Entiendo que le gustaron. El siguiente era un curso con énfasis en trabajo de campo, de manera que los becarios debían pasar cuatro semanas en Chordeleg —una zona cercana a Cuenca— realizando prácticas de trabajo de campo. El doctor, por sus ocupaciones y su responsabilidad en el CIDAP, no podía ir a vivir en ese pueblo y me confió las cuatro semanas de trabajo, de manera que se siguió adelante. Posteriormente, pidió al director administrativo del CIDAP, Gerardo Martínez, un asistente y que me nombran a mí, lo cual hizo que mi vinculación con el CIDAP, a través del doctor Rubín de la Borbolla, dejara de ser de contrato por resultados de tal o cual investigación, sino algo más permanente. Nunca me lo dijo, pero creo que él ya pensaba retirarse de esta asesoría, volver a México y dejar a alguien en su lugar.

Había organizado ya un primer curso de diseño artesanal en Bogotá, al cual yo no fui porque todavía no trabajaba en el CIDAP. El segundo fue en Popayán, y como él tenía un compromiso en México, iba a estar una sola semana, por lo que me pidió fuera a Popayán, asumiera la dirección del curso, compartiéndola

con Alfonso Soto. Luego asumí la función que tenía el doctor De la Borbolla como director técnico del CIDAP.

❖ **¿Entonces usted fue el sucesor del doctor Rubín de la Borbolla en el CIDAP?**

C.M. En la dirección técnica.

❖ **¿Cuál fue la obra del doctor en el CIDAP? ¿Podría detallar los programas, sus objetivos, el valor que tuvo dicha labor, y su trascendencia, no sólo a nivel de Sudamérica, sino a toda Iberoamérica?**

C.M. Sí. Hablar de arte popular, de cultura popular, es hablar de un universo extenso muy rico, amplio, confuso; hablar de artesanía es hablar de un mundo no definido porque yo creo que entre el arte popular y el llamado arte elitista no hay división tajante; hay una enorme tierra de nadie que habría que precisar. Igual, si hablamos de hasta dónde llega la artesanía y dónde empieza la no artesanía, tampoco hay un límite claro. Hay también un espacio muy amplio en que no se sabe a dónde llega lo uno y dónde empieza lo otro. Entonces, habiendo Ecuador pedido la sede de este centro, y teniendo que abordar un campo tan confuso en el que no se podía hablar de especialistas (hace un rato decía que no hay artesanólogos y culturólogos populares), lo más cercano a esta área es la antropología, por las proyecciones que tiene, por lo que requirió de alguien que realmente conociera el campo. Con mucho acierto, la OEA pidió al doctor De la Borbolla que fuera para organizarlo en términos técnicos y científicos. La otra parte estrictamente administrativa —relaciones económicas, convenios, tratados, etc.—, la podían realizar otras personas, de hecho, lo hizo Gerardo Martínez muy bien. En

alguna conversación que tuvimos, el doctor me dijo que él aceptó esto porque se lo pidió, casi como un favor personal, Galo Plaza, que en esta época era secretario general de la OEA, había sido presidente del Ecuador y, una vez que aceptó este reto, pedía que fuera alguien con una autoridad en el campo y así fue.

Desde el comienzo, el doctor De la Borbolla pensó que debía abordar las siguientes áreas: una que llamaríamos de capacitación, para lo cual comenzó a organizar estos cursos; los primeros fueron generales para especialistas en arte popular. Prácticamente en todos los países de América Latina hay organismos del estado que tienen que ver con las artesanías, con distintos nombres: Subsecretaría de Artesanías, Dirección Nacional de Artesanías, Centro de Comercialización de Artesanías, etc. Pero, según uno de los clásicos males de América Latina, esas posiciones políticas, con mucha frecuencia, se dan a personas no en función de especialización, de conocimientos, sino por razones políticas. Porque la persona con mayor poder quiere que se haga tal o cual cosa, o como un pago a los servicios que prestó durante la campaña electoral.

La idea del doctor era que toda esta gente que venía de áreas tan diferentes lograra a través de un curso de seis u ocho semanas, por lo menos un cúmulo de conocimientos: conceptos básicos y claros para llevar adelante, con un mínimo de coordinación, las políticas artesanales de los gobiernos. Recuerdo que a esos grupos llegaban sociólogos, antropólogos, economistas, visitadoras sociales, abogados, administradores comerciales; es decir, gente de las más diversas áreas. Eso pretendía el doctor, ofrecerles por lo menos, el cúmulo de cono-

cimientos básicos para aplicarlos a las nociones políticas.

Luego se diversificaron un poco estos cursos; a esa conclusión llegaron en una reunión en Cuenca. Yo todavía no estaba incorporado al CIDAP permanentemente. Ahí había estado Alfonso [Soto Soria], y vieron lo importante que era el diseño y la artesanía.

El artesano es un diseñador espontáneo. Hay un refrán que dice “de músico poeta y loco, todos tenemos un poco”; yo diría que de diseñadores también. Sin embargo, luego surgió el diseño ya no como habilidades connaturales que se manifiestan espontáneamente, sino como un proceso de formación universitaria. Existiendo ya esta carrera académica de alto nivel y el diseño espontáneo de las artesanías, creyeron, muy acertadamente, que era conveniente hacer cursos de diseño artesanal, no para artesanos, sino para diseñadores, para volcar sus inquietudes y conocimientos dentro del mundo de la artesanía.

Creo que éste ha sido el curso más exitoso de los que dio el doctor De la Borbolla, porque ya lo hemos realizado en 11 ocasiones. La primera vez fue en Bogotá —Alfonso sabe la fecha— creo que 1978-1977. El segundo fue en Popayán por el 79, cuando el doctor me confió la dirección de los cursos (que he realizado en varios países). En septiembre hicimos el décimo primero en Santiago de Chile. Se han realizado estos cursos en los siguientes lugares, en orden descendente: el décimo fue el Paraguay; el noveno en Uruguay; el octavo en República Dominicana; el séptimo en Brasilia, en Brasil; el sexto en Argentina; en Catamarca; el quinto en Ecuador. Hubo un curso de evaluación, el cuarto, en México, donde habías estado tú, fue en el

82.¹ Yo estaba de ministro de educación por eso no pude ir. Los tres primeros fueron en Colombia, en virtud de un convenio especial.

Otros cursos que se realizaron, porque el doctor De la Borbolla creía en el artesano, eran los cursos para artesanos artífices, con una proyección diferente, enfatizando mucho en el diseño; éstos los hemos hecho ya ocho veces, todos en Cuenca, para aprovechar la infraestructura que tiene el CIDAP. Él personalmente dirigió el primero con artesanos que vinieron de todas partes de América.

A.S. En esta ocasión fue verdaderamente emocionante que los artesanos que estaban en este primer curso nombraran al doctor con el título de *Artesano de América*; creo que le dieron un diploma o algo así, eso está en las actas del CIDAP.

❖ **¡Qué maravilla! Entonces, un documento que vale la pena revisar es el de la Declaración de Cuenca**

A.S. Yo tengo copia. Ese fue uno de los puntos finales de un seminario que hicimos con gente notable del Ecuador, estaban [...] Oswaldo Vitery, Carballo, Vicente Mena, Leticia Arroyo y una serie de personas. Eso se hizo arriba, en la Casa de la Cultura.

C.M. Asistí a la sesión final, yo todavía no trabajaba ahí. Se hicieron también otro tipo de cursos: Incorporación de la cultura popular a la educación.

A.S. Perdón, ese Curso para artesanos artífices era muy interesante, porque el objetivo era reunir artesanos de América de tipo popular, con aquellos formados por la universidad, para que tuvieran intercambio e interrelación. Uno de los resultados verdaderamente interesantes que tuvo este curso, fue que los ar-

tesanos populares adquirieron conciencia de la importancia que tenía la artesanía popular para sus estados y lo valioso que eran ellos dentro de toda esta actividad artística. Decían al final: “Estamos descubriendo que somos importantes, que lo que hacemos es importante para nuestros países”. Lograr esa dignificación y esa conciencia era muy significativo en esos cursos, porque los artistas populares siempre están relegados. Descubrían que parte de la cultura nacional son ellos. Sí y parte importante de estos cursos es la oportunidad que da el contar con la infraestructura que tiene el CIDAP y el que los artesanos demuestren ahí lo que hacen.

❖ **Sí, porque se valora lo que ellos son, lo que ellos saben y además lo comparten**

A.S. Es como el caso de un indígena que apenas sabe español y se pone a hacer una faja y todo mundo queda asombrado de la habilidad que tiene.

❖ **¿Ese es uno de los resultados de la labor del doctor?**

C.M. Ese es otro de los puntos básicos que quería el doctor De la Borbolla, aparte de la capacitación, la promoción a través de un museo. Él dio los primeros pasos para organizar el Museo de Artesanías de América, que es uno de los programas del CIDAP. Adquirió una muestra importante y formó dos museógrafos. En ese caso no hubo fortuna por una serie de razones; una de ellas fue que

¹ N. del A. En 1982 yo ocupaba el cargo de coordinadora de la licenciatura en turismo de la Universidad Autónoma del Estado de México. A solicitud del doctor Daniel Rubín de la Borbolla, esta instancia apoyó la organización y realización del Curso de Evaluación. La entidad fue una de las subsecciones en México, con la colaboración de la universidad y del gobierno estatal.

Rosalía Salazar, por problemas personales, no institucionales, dejó el CIDAP, inclusive el doctor la trajo a México, René Cardoso, un museógrafo que también vino a un curso, luego el Banco Central del Ecuador le ofreció otro puesto y se fue. El tercero ya tiene bastante tiempo en el CIDAP. Ha hecho dos cursos en México, pero después de [la gestión] del doctor De la Borbolla. Alfonso es el responsable de esto; [el muchacho] no es “hijo”, sino “nieto” del doctor.

A.S. Yo creo que es labor del doctor De la Borbolla, a través mío.

C.M. Se llama Eduardo Tepam. Él sí está trabajando muy bien. Lo que yo escribí en el artículo es que el doctor De la Borbolla siempre pensaba en grande. Creo que hay que ser así en la vida. Por ejemplo, él tenía unos planes para un museo enorme, gigantesco, en Cuenca, con un edificio costosísimo; vino la crisis económica, que no perdona a nadie, y no ha sido posible hacer lo que él quiso, pero funciona un museo modesto, creo que técnicamente bien. Ya hay una buena colección; rotamos muchas exposiciones. La formación era ese otro aspecto que quería el doctor De la Borbolla.

A.S. No sé si esto tiene o tuvo algo que ver con la formación del CIDAP.

C.M. Sí, esa es la tercera etapa a la que voy: difusión, a través de publicaciones y de un centro de documentación. El CIDAP, creo, tiene en el Ecuador la biblioteca más especializada en artesanía y arte popular que da servicio, lo de documentación es más difícil. Si la biblioteca viste ya de frac y smoking, la documentación creo que está en pañales, no sólo en el CIDAP, sino en general en América. Es tan complejo el sistema de clasificación y ordenamiento, que resulta muy difícil; sin embargo, se han dado pasos importantes. Pero,

para mí, la documentación en el Centro de Documentación cumplirá su función cuando logre un nivel de difusión y consulta enorme, para lo cual contamos hoy con medios técnicos de computación y hasta satélites; eso requiere mucho dinero. De todas maneras, se está avanzando algo en ese aspecto.

El miércoles conversé con Sol Arguedas y con “Cacao” [Sol, hija]; ellas pretenden hacer un centro de documentación a partir de los archivos del doctor Rubín de la Borbolla, y yo estuve feliz. Les dije: “Miren, soñar no cuesta nada. Que se haga esto y a través de este centro, y otro que hay en la Orotava, en España, se podría lograr una red incipiente y de pronto eso se convertiría en un sistema de difusión enorme”.

También para difusión y publicaciones, con el doctor iniciamos una revista que se llamó inicialmente Boletín de Información; estamos ya en el número 35. A partir del número 12 se llama *Artesanías de América*. Ya no estaba el doctor, pero se decidió cambiar el formato; en fin, porque las expectativas, que inicialmente eran limitadas, fueron mucho mayores y se dio este cambio a la revista. Era otra de las acciones que quería el doctor De la Borbolla. Yo creo que en materia de artesanías y arte popular debe ser de las mejores revistas regulares de América Latina. Hay otras, una en Venezuela, pero ciertamente la del CIDAP es mejor.

A.S. La difusión es más bien a nivel local.

C.M. Bueno, sí, circula un poco; la directora es Manda Correa, es muy dinámica.

A.S. Sí, pero habla, más que nada, de artesanías de Venezuela.

C.M. Sí, hay alguna en el Perú también limitada; en Brasil han salido varias, pero lo que ocurre con

frecuencia es que se saca el cuarto, quinto número y se acaba.

❖ **Sí, es un gran mérito ir en el treinta y tantos**

C.M. Ya 35, son palabras mayores

A.S. Realmente el doctor De la Borbolla sentó las bases de lo que es la política en cuanto a la actividad artesanal y el arte popular en toda América, y muchos de los países como que apenas empiezan a descubrir lo importante que es esto.

❖ **¿A 20 años de distancia?**

A.S. Unos países antes, pero otros, años después. Si tú te vas a Chile, todavía hablar de artesanías es novedad, a pesar de que hay muy buenas. Pero no hay esa conciencia de que es toda una serie de cosas; hay países como Paraguay, donde encuentras apenas tres o cuatro folletos chiquitos, no hay investigación, no hay investigadores, no hay conocimiento. Hay registros [...] que son importantes. Es un poco como México cuando el doctor De la Borbolla fundó el Museo de Artes Populares, en donde había expertos y conocedores. Bueno, tú te diste cuenta, a través de toda la investigación, que nadie sabía nada de artesanías, pues los expertos lo eran porque eran los primeros que empezaban a hablar de esto, pero Roberto Montenegro, que era tapatío, hablaba de las bellísimas cosas de Tlaquepaque, de los jarrones, aquellos tibores de yeso, pintados con aves del paraíso y con cosas chinas; es lo que veía. Entonces, el doctor De la Borbolla dijo: “Bueno, vamos a descubrir que eso se hacía, pero que hay cosas que realmente son la esencia del arte popular”. Muchos de los países de América ahora están en esa etapa de los tibores con ave del paraíso y con cosas de yeso.

C.M. El doctor fue uno de los que vinculó la artesanía con la identidad cultural. Esta era función del antropólogo, porque de otro modo la artesanía era en muchos casos una cosa rara, exótica, que le gustaba a alguna señora excéntrica, como fue el caso de Olga Fish. Ella era una artista con muy buena formación, pero la creían “loca”, porque compraba artesanías antiguas. Porque para ellos lo bonito era que mientras mejor imitada estuviera una lámpara de París era mejor, en esa época.

❖ **No había una valoración de lo propio**

A.S. Hace como 30 años era inconcebible que una chica peruana, o una chica colombiana joven, usara algo indígena, eso era algo así como degradarse, volverse igual que sus sirvientas. Las sirvientas eran indígenas y se vestían como tales. Entonces, ¿te imaginas que una chica de sociedad se pusiera una prenda indígena?, ¿era vestirse igual que su sirvienta! ¡Era inconcebible! Ahora vas por ahí y ves que mucha gente trae algo así. Ahora parte de la actividad del doctor De la Borbolla creo que fue por despertar el gusto. Logró que a través del tiempo se creara una conciencia del gusto por nuestras cosas [...]. Y fue el primero en toda América. [...] Y encontrar gente como Olga Fish o como Elvira Luz, que eran coleccionistas de artesanías... Porque tenían la sensibilidad de sentir que eso era interesante y una cosa espontánea.

Yo creo que mi relación con el doctor De la Borbolla estuvo también un poco dentro de eso; yo me ponía a trabajar y ganaba un poco de dinero y me lo gastaba en viajes, visitando los pueblos indígenas de la sierra. Me gustaban tanto las cosas indígenas que compraba, y llegaba a mi casa y las colgaba. Un día llegó Chabela Marín

de Paalen, ella era de las primeras personas que trabajaban con el doctor [...] vio las cosas colgadas y me dijo: “Oye, eso es arte popular, a mí me gusta mucho eso”, y me comentó que en el Museo de Artes Populares estaba el doctor buscando gente, y me dijo: “Tú cuelgas así las cosas y acomodas tu casa, pues ven a trabajar al museo”, así fue como me llamó. El doctor empezó a conjuntar gente que tenía inclinación y gusto por estas cosas, pero no solamente en México, sino en toda América. Empezó así a conocer en congresos y en reuniones, y eso estimuló mucho la actividad de investigación, pues estuvo por muchos lados [...]. Se empezó a relacionar y empezó a funcionar [...]. Él organizaba, fue uno de los catalizadores. Claro, ya en Ecuador estaba dedicado a algo que tanto le gustaba, porque desde ahí viajó mucho para hacer contactos, organizar y buscar quiénes iban a ser los asistentes a los cursos, y se conectó por todo el mundo. Toda esa gente con la que él se reunió sintió más apoyo porque era una institución. Había un intercambio de ideas y de experiencias y creo que esa fue la forma como se empezó realmente a aprovechar el conocimiento de los artesanos.

C.M. Otra de las cosas que impulsó mucho el doctor Rubín de la Borbolla en el CIDAP fue la investigación, porque él partía de un principio: cualquier acción, cualquier boletín artesanal o de arte popular, para que fuera coherente, debía partir de un conocimiento claro y sistemático. La única forma de lograr eso era investigando. Había que investigar. Entonces, partiendo de la investigación, uno corre con el riesgo de evitar el pantano. Si hay investigación, entonces ya hay muchas más bases sólidas. Así se hizo; se han publicado ya muchas de las

investigaciones que ha realizado el CIDAP y se ha ido avanzando en ese campo, pero diversificando en muchas áreas. Evidentemente el gran lineamiento inicial, establecer guías en el campo de tinieblas, como este de las artesanías y arte popular, se le debe al doctor De la Borbolla.

A través de los cursos, me da la impresión de que se va creando como una red en toda América. La gente que ha asistido a los cursos y continúa en el mismo campo, con los mismos intereses, va creando ya una especie de red. Eso es muy importante para el futuro de las artesanías y el arte popular.

❖ **¿Podríamos agregar algo más que ayudara a entender la obra del doctor en Cuenca y de ahí en toda Iberoamérica? ¿Es la obra del doctor la base de toda una recuperación de las artesanías a nivel iberoamericano?**

C.M. Por supuesto. Yo creo que él comenzó toda esta acción en México.

A.S. Es uno de los detonadores, [...]. Fue una de las personas que impulsó e hizo posible esto. Afortunadamente, cuando él empezó a entrar en este campo, tenía la preparación sólida y la experiencia de campo que le permitiría hacerlo con una seguridad absoluta de hacer las cosas bien. Había sido uno de los fundadores de la investigación antropológica aquí, en México, bajo un punto de vista científico, no empírico. Entonces, me acuerdo que en la Escuela de Antropología enseñaban técnicas de investigación de campo, donde aprendías todos los sistemas para investigar [...]. Había ya una disciplina de investigación. En todos los demás países donde la gente empezó a hacer investigación artesanal no se tenía esa base; entonces todo era muy empírico, lo que llevaba a cometer errores o a partir de bases equivocadas

en sus investigaciones, porque no se tenía la formación científica ni la disciplina. Además, el doctor tenía una gran capacidad de organización, contacto con gente de museos, una sensibilidad muy afinada y una cultura extraordinaria. El doctor ya tenía todos los ingredientes para que su actividad en este campo nuevo fuera muy productiva [...].

C.M. Y cuando la OEA buscó la persona que organizara este centro, creo que tuvo un gran acierto, porque el doctor era el que sabía. Entonces, si un centro comienza a funcionar partiendo de una buena base, las cosas marcharán, luego, razonablemente bien.

A.S. Además, en Ecuador tuvo un apoyo extraordinario, estaba en el lugar ideal para hacer ese tipo de cosas, en Cuenca, por el tipo de ciudad, tenía todo lo necesario: la seguridad, la concentración, el estar en un lugar agradable, cómodo, barato, donde la gente se preocupa de los demás; sabes que en la noche nadie te va a asaltar, ni te va a matar. Además está en un medio artesano extraordinario, es un lugar donde tú vas a encontrar dos o tres de ellos trabajando [...]. Era como el lugar ideal [...].

❖ **Hablando de la personalidad del doctor De la Borbolla, ¿qué nos pueden decir?**

C.M. La última vez que vi al doctor fue hace dos años. Vine a México por otras razones. La UNAM tiene vinculado al Centro de Estudios Latinoamericanos que dirige Leopoldo Zea, me parece que se llama la cátedra Dimitrio Aguilera Malta sobre estudios ecuatorianos, en homenaje al novelista. Me pidieron que diera una conferencia ahí, sobre cultura popular. Fue invitado el doctor De la Borbolla, asistieron él y Sol.

Al iniciar mi conferencia dije: “En toda conferencia se dicen cosas buenas, cosas mediocres y cosas muy malas; de lo bueno que diré ahora, el único responsable es el doctor Daniel Rubín de la Borbolla, porque él me introdujo en ese maravilloso mundo del arte popular, de la cultura popular y porque con su calidad de ser humano, y de maestro, jamás escatimó una milésima de su sabiduría para transmitirla a sus amigos o a quienes trabajamos con él”. Lo que dije en esa ocasión lo ratifico ahora y con más entusiasmo. Realmente mi relación de tipo personal, en el trabajo, fue de mucha amistad y de aprendizaje sin egoísmo.

Yo tenía ya formación de antropólogo. Cuando regresé al Ecuador comencé a interesarme mucho por el problema de relaciones raciales, sobre todo en grupos cercanos o relativamente cercanos a la ciudad en que vivo —el grupo indígena shuar— e iba y hacía trabajos ahí; pero no lograba, para consolidar aquello, algo que me diera tiempo, y que me diera una estructura institucional.

Cuando el doctor De la Borbolla me llamó a trabajar en el CIDAP fui hacia el arte y la cultura popular, pues también me atraían mucho; ahí sí, contando ya con una estructura que me posibilitara hacer cosas con más solidez y, sobre todo, con la guía de él. En ese sentido, fue un extraordinario amigo, pese a la diferencia de edad.

Con gran frecuencia iba a la casa de él por la noche, por algún asunto, y nunca salía antes de las tres de la mañana, por estar conversando. Era una fuente de sabiduría que nacía a través de la conversación; además, con su enorme amenidad uno podía pasar ahí horas y horas y horas oyéndole, escuchándole y, como digo, creo que confió en mí, y aparte de esta

enseñanza informal sobre la marcha, en el trabajo, en la conversación [...]

Cuando me nombraron ministro de la Educación en el Ecuador, una de mis primeras decisiones fue condecorar al doctor De la Borbolla con la más alta presea que da el gobierno del Ecuador a quienes han contribuido a la cultura del país. Decidí venir a México y personalmente colocarle la presea, pero tres días antes del viaje, murió mi subsecretario en un accidente de tránsito, entonces no tenía con quien dejar el ministerio. Pero, bueno, la entrega fue en la embajada, con el embajador; Alfonso estuvo ahí.

❖ **Yo estuve también en la embajada en esa ocasión**

A.S. Estuvo todo el grupo [...] Ana María Duque estuvo por aquí entonces...

C.M. Para mí habría sido satisfactorio entregarla personalmente, pero no pude venir.

❖ **¿Algo más que quisiera decir acerca de la personalidad del doctor?**

C.M. Mi impresión personal es que era la persona más amable, hospitalaria, simpática, y creo que en los cuatro años que trabajé con él sólo le vi dos veces de mal humor. Era lo contrario, una persona muy suave que no escatimaba tiempo para nadie ni para nada, igual trabajaba en la oficina que en su casa y ésta era una sucursal de la oficina.

Aparte de esta entrega, mi imagen es la de la persona más bondadosa y amable. Nada fuerte. Un extraordinario conversador, él gozaba conversando, pero más gozábamos los que estábamos con él. De la intrahistoria de México, si algo sé, fue por él, porque el doctor De la Borbolla, cuando conversábamos de México, sabía la historia oficial, pero sabía la intrahistoria. Contaba una cantidad

de... por ejemplo, sus experiencias directas con Lázaro Cárdenas, y toda una serie de personajes. Conversaba dando una gran cantidad de detalles. [...] El doctor De la Borbolla sabía y quería contar todo, quería compartir todo... Otras ocasiones, cuando llegaban a Cuenca, por ejemplo, Alfonso, Omar Arroyo y otros antropólogos, siempre íbamos a conversar con el doctor.

En Cuenca, por ejemplo, realizamos el curso de aproximación a la antropología, porque no había. Fue un curso de dos meses y el nombre exacto fue “aproximación”; ni siquiera introducción, para que mucha gente que tenía interés y que había oído hablar tuviera un pequeño acercamiento. Él lo inició con una serie de conferencias muy curiosas: “La ingeniería del ser humano”.

❖ ¿Está grabado?

C.M. No sé, alguien tomó apuntes, creo que Nicanor Rochán que le interesaba mucho, ahora es máster en antropología del desarrollo, él debe tenerlos. Luego vinieron también otros antropólogos del propio Ecuador. Coincidió que estaba Isabel Arets, directora del Centro Interamericano de Etnomusicología y Folclor, argentina radicada en Venezuela. Ella dio también sus charlas, pero hicimos el primer curso de antropología en la universidad; ahora se llama Universidad de Azuay. En esa época tenía un nombre larguísimo; Pontificia Universidad Católica del Ecuador, Sede en Cuenca.

❖ ¿De qué año estamos hablando?

C.M. Estamos hablando del año 77 o 78. En el centro donde era el colegio secundario, asistieron a este curso de aproximación 150 personas, tuvimos que improvisar... Nosotros creíamos que vendrían unas 40 personas y

tuvimos que acondicionar una sala más grande.

A.S. Fue increíble; yo llegué por coincidencia para hablar de unos asuntos de diseño con el doctor De la Borbolla, y me pidió hablara de estas experiencias en una conferencia, que fue en el Salón de la Ciudad, pues es un auditorio grandísimo. Se encontraban ahí unas 600 personas; hubo un gran interés.

C.M. El doctor tenía una política muy interesante: si alguien venía de fuera y era un experto, había que “exprimirlo como un limón”. Eso hemos aprendido para bien o para mal; entonces, aparte del curso que se daba, organizaba por las tardes ciclos de conferencias para el gran público, con la misma gente y se llenaba el lugar.

A.S. Otra de las cosas que también impulsó mucho allá fueron las exposiciones temporales en una como galería en el centro. Cada dos meses estaba haciendo una exposición de diferentes artesanías. Fue un arranque muy interesante en Cuenca donde, yo me imagino, poco se había oído hablar de esto. Ahora hay un fervor y un gran gusto por las artesanías [...]. Además es una ciudad bella y tiene cuatro ríos [...].

C.M. En esto de Cuenca hay algo muy curioso: el gobierno anterior pidió una investigación de alto nivel sobre las posibilidades turísticas del Ecuador partiendo de una situación dura. Colombia y Perú tienen más infraestructura turística pero por la violencia, en Colombia caso drogas, y en Perú, Sendero Luminoso, la gente tiene recelo a ir. El sitio ideal es el que está en la mitad: Ecuador. Vino una misión de altísimo nivel y en su informe final habla de que realmente Ecuador tiene un tesoro escondido en turismo y que, dentro de este tesoro escondido, lo más escondido es Cuenca. Entre los atractivos de

Cuenca, uno de los más importantes es la artesanía; de manera que esta ciudad se ha convertido en el centro artesanal de venta y promoción con miras al turismo, con lo bueno y malo que sale de eso, porque de ahí viene “artesanía de aeropuerto”, que llamaba el doctor De la Borbolla: “Para que el turista de paso, compre cualquier adefesio”.

A.S. Pero eso es mucho menor en Cuenca que en cualquier otro lado.

❖ ¿Tiene que ver que esté el CIDAP ahí?

A.S. Hay mucha más calidad.

C.M. Yo diría que el CIDAP es el único responsable, pero que sí ha contribuido a ello.

Por otro lado, el doctor De la Borbolla tenía la sencillez de los sabios. Si alguien hablaba de fulano de tal, o del expresidente perengano, él decía “Ah, sí, yo estuve con él en tal lugar”, y no es que fachendeaba, sino que era verdad. Él tenía aquí un nivel de relaciones increíbles, al igual que en Estados Unidos.

A.S. A propósito, el doctor De la Borbolla inició e impulsó una serie de cosas que nadie sabe y que en este momento son muy importantes. Cada año se hace en Washington, en el verano, un Festival Nacional del Folclor y de las Artes Populares. Es un gran festival y una exposición que organiza el Smithsonian. Eso lo inventó el doctor De la Borbolla. Porque cuando estábamos organizando el programa cultural de los juegos olímpicos, el arquitecto Ramírez Vázquez dijo: “Bueno, si hay 20 deportes, vamos a hacer 20 eventos culturales, para que los países que no puedan conquistar medallas olímpicas se luzcan en lo cultural”; y efectivamente, así pasó, por ejemplo: Nigeria que mandó tres personas a competir, envió todos los Tesoros de Arlington y fue una gran



El doctor Daniel Rubín de la Borbolla (segunda fila, tercero, de derecha a izquierda) con un grupo de becarios del CIDAP a quienes impartió clases.

Archivo del Centro Daniel Rubín de la Borbolla, A. C.

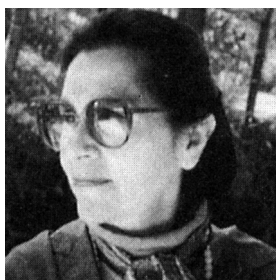
exposición en la que se lució Nigeria [...]. ¡Mientras más pobre era el país en cuanto a deportes, más rica fue su participación cultural! [...].

Entonces, era muy fácil, por ejemplo, pedirle [a algún país latinoamericano], su participación cultural; decirle que nos mandara 10 dibujos hechos por niños y que fueran los representantes de la plástica infantil. Era muy fácil, [porque su sistema de realizar este tipo de actividades, lo permitía]; como que las cosas se facilitaban. Pero cuando se hizo la proposición a Estados Unidos fuimos a Washington, hablamos con las autoridades correspondiente y nos dijeron: “Ustedes no saben lo que nos están pidiendo; seleccionar 10 dibujos de niños de Estados Unidos; necesitamos hacer una convocatoria a nivel nacional con todos los centros de investigación, de enseñanza, y cosas de esas, y no sé cuántos miles de dólares vamos a tener que gastar para poder localizar los dibujos”. Ahí, la que tenía que intervenir era la Asociación Americana de las Artes y decir cómo hacer el concurso y además nos decían que en Estados

Unidos no había artesanías ni folclor. Entonces se le ocurrió al doctor convencerlos de organizar un gran festival folclórico. Trajeron artesanos y folclor, y encontraron que sí tenían artesanías y folclor por allá, en Kentucky, en los altos de Ohio, en todos los Apalaches. Se logró hacer una gran exposición y un festival extraordinario, al que asistí, con todos los grupos folclóricos de Estados Unidos. Venían los de raza negra de Alabama, un coro de niñas de la misma raza de ese lugar; llegaron los chinos de Nueva York a hacer sus danzas. Así te das cuenta de que el folclor de Estados Unidos es folclor ya nacionalizado de muchas culturas que se unen.

Y el doctor y yo estábamos en el lugar de honor, en las sesiones y en todo, porque él fue quien echó a andar todas estas cosas. Esto fue en 67, previa olimpiada. Nosotros seleccionamos ahí las artesanías que se enviarían a México. Finalmente, Estados Unidos tuvo una muy importante participación en artesanías. Porque ahí se descubrieron el arte popular y el folclor del país. De repente el folclor era representado por un grupo de texanos que tocaban una especie de entre jazz y country, ¡extraordinarios! o el jazz de Nueva Orleans. ¡Tuvo tanto éxito que cada año se sigue haciendo! ¡Y fue el doctor quien descubrió el arte popular de Estados Unidos y su folclor!

❖ **Doctor Malo, maestro Soto Soria, les agradezco mucho su colaboración en esta entrevista. Los datos que ustedes me han dado son de gran valor para dejar constancia de la importante obra del doctor Rubín de la Borbolla en toda América.**



Daniel Rubín de la Borbolla: una visión latinoamericana

INÉS G. CHAMORRO*

INTRODUCCIÓN

La esencia del hombre, lo que trasciende en el tiempo, lo que lo identifica, lo que lo diferencia, son sus ideas, su palabra sobre la vida en general y sobre sus propias vivencias. La angustia de ciertos funcionarios dentro de una burocracia en donde lo normal es dar prioridad a lo urgente sobre lo importante, es cómo captar, cómo registrar el pensamiento de muchas personalidades que, como en nuestro caso, tuvimos la honra de conocer a través de tantas e importantes acciones de cooperación técnica de la OEA, para luego difundirlo y contribuir a que germine y se materialice a lo largo y ancho del continente.

Con tales expectativas, y gracias a la tecnología disponible, pudo Ana María Duque grabar en 1987 la entrevista al doctor Daniel F. Rubín de la Borbolla, que aparece en otra parte de este documento, para lo cual no hubo preparativos especiales. Fue una de aquellas charlas que le eran tan gratas a don Daniel como familiarmente le llamábamos. La transcripción, sin embargo, tiene su propia historia y sólo ahora, a los pocos meses de su fallecimiento, ha sido posible revisar el texto para compartirla.

Trabajar en esta conversación ahora ha sido revivir épocas maravillosas al lado del maestro, sentirlo muy cerca, muy en especial por la sensación del último encuentro, visita y homenaje que le rendimos

para hacer entrega personal del saludo suscrito por los participantes en el IV Seminario Iberoamericano de Cooperación en Artesanía celebrado en Costa Rica (26 de noviembre a 1 de diciembre de 1990), con motivo del primer Premio Tenerife para el Fomento y la Investigación de la Artesanía de España y América, que le fuera otorgado en noviembre del mismo año por el Centro de la Orotava, el Programa Iberoamericano de Cooperación en Artesanía del Ministerio de Industria y Energía y otras entidades españolas participantes en las conmemoraciones del V Centenario.

La entrega del mensaje se efectuó el 5 de diciembre en la residencia del maestro y su esposa, la socióloga Sol Arguedas, en ceremonia muy íntima, a la que concurrimos María Esther Echeverría y Esperanza Salinas, directora y consejera del Fondo Nacional de Artesanías (Fonart); Alfonso Soto Soria profesor del CIDAP y heredero de muchos de los caminos señalados por el doctor Rubín de la Borbolla, y la suscrita. Es muy difícil describir la emoción que sentí al ver por primera vez en la actitud de “he cumplido mi misión” a uno de los gestores, quizá el más grande, de la lucha para valorizar, dar significado y utilizar la fuerza y la dinámica de la cultura popular de América Latina en sus propios procesos histórico y de desarrollo endógeno. Presentí que ésta sería la última vez que nos veríamos

y, en efecto, recibí con gran dolor la noticia de su fallecimiento ocurrido el 12 de diciembre de 1990, pocos días después de mi visita, pero a la vez con la alegría de haber presenciado y ser partícipe de una de las etapas más importantes de la vida de este distinguido pensador mexicano, orgullo de los pueblos de América.

La entrevista, como puede verse, recoge una gran variedad de impresiones de este personaje polifacético, de una sólida formación técnica y profesional en muchos campos, con una visión integral del desarrollo, profundamente humanística, y con la sencillez de los grandes hombres. Su devoción por la cultura del pueblo, que nace de haberla experimentado, se presiente

* Originaria de Colombia, fue funcionaria de la Organización de los Estados Americanos de 1962 a 1989, ocupando los siguientes cargos en el Departamento de Asuntos Culturales: especialista de la División de Música, especialista principal de la Unidad Técnica de Folclore y Artesanías y jefa de la División de Patrimonio Cultural. Ha sido consultora para proyectos de cultura y desarrollo. Es autora de Artesanías y Cooperación en América Latina y el Caribe: Programa de la OEA (1969-1989) (2006) y de artículos especializados, desarrollando una amplia actividad editorial a nivel latinoamericano. Ha recibido reconocimientos por su labor, destacando el Premio Tenerife al Fomento y la Investigación a la artesanía de España y América 1992.

Considerando la relación cercana que a raíz de la creación del CIDAP, tuvo Inés Chamorro con el doctor, y por lo valioso del contenido, se ha incluido su texto: “Daniel Rubín de la Borbolla: Una visión latinoamericana”, publicado en Malo González, Claudio y otros, Daniel F. De la Borbolla. Presencia herencia, OEA. CIDAP, 1991.

en todos sus comentarios. El lector, de cualquier nivel de alfabetización, podrá encontrar esa identificación y ese calor humano que caracterizó a don Daniel.

La obra de Daniel F. Rubín de la Borbolla tiene profundas implicaciones en la historia de la cultura mexicana del siglo xx en que le correspondió vivir. Pero su intervención va más allá de fronteras de su país, ya que conoció las culturas populares de un gran universo geográfico y su inserción en el mundo contemporáneo, conocimiento que le permitió hablar de ellas con la propiedad con que lo hacía.

Conocer al doctor Rubín de la Borbolla ciertamente fue un gran privilegio. Más aun cuando se trató de una relación profesional de varios años, como en mi caso. Ello honrosamente me permite reconocerlo como mi maestro y mi orientador en una de las etapas más interesantes y productivas en mi carrera dentro de la OEA. Fue esa relación la que me dio la posibilidad de valorarlo y admirarlo y, que ahora, en reconocimiento a su gran obra en favor del desarrollo del sector artesano de América Latina y del Caribe, la que presencié, cumplo, a través de diferentes escritos, en honor a su memoria, con el deber de darla a conocer, no sólo por la tarea en sí misma, sino porque estoy convencida de que es indispensable tenerla presente para continuarla. Aquí presentaré una visión de esa obra para lo cual me referiré también al contexto, al tiempo y a los espacios en que ella se desarrolló.

UNA VISIÓN DE SU OBRA Y EL CONTEXTO

A fines de la década de los sesenta, la OEA atravesaba por una de las etapas más interesantes de su historia, quizá la que más se destaca en

cuanto al cumplimiento de aquellos artículos de su carta constitutiva que tratan de la integración y el desarrollo de la región. Eran épocas de crecimiento y de evolución. Se llevaban adelante la Alianza para el Progreso, los Cuerpos de Paz y otros programas de apoyo a América Latina que incidían en la transformación de la OEA, de pasar del ámbito exclusivamente político a impulsar también la cooperación técnica. Ese clima de expansión se extendió, en consecuencia, a la creación de nuevas estructuras políticas técnicas y operativas, tanto en la sede de la OEA en Washington, D.C., como en los países miembros.

Para emprender la cooperación técnica se diseñaron los llamados Programas Regionales de Desarrollo en los sectores económico y social y en la educación, ciencia y tecnología y cultura. El Programa de Cultura fue el último en crearse, reemplazando así al Departamento de Cultura de la antigua Unión Panamericana, que era el área encargada de las relaciones a nivel político con los países y realizaba además actividades de intercambio y difusión. Al adoptarse en 1969 la estructura del nuevo programa se reconocen por primera vez “el folclor y las artesanías” como líneas específicas del desarrollo. Lamentablemente una serie de luchas entre los nuevos y diversos sectores privó a la “nueva” área cultural de los fondos multilaterales para la cooperación y sólo años más tarde, gracias a la tenacidad de Henry Raymond (fungió como director de 1975 a 1979), fue posible participar pero en forma muy limitada. A pesar de ello, de la supremacía de los grandes proyectos científicos y tecnológicos, de educación formal y otros similares, el sector cultural tuvo un papel realmente importante gracias a la creatividad de mucha gente y de

todo tipo de aportes como sucedió en el desarrollo cultural. Se abrieron espacios para la reflexión, el análisis y el intercambio con profesionales, instituciones y grupos que de otra manera no hubiera sido posible en la forma de asistencia vertical de norte a sur, que era la característica de la Unión Panamericana.

Parte de la creatividad contribuyó también a conformar una modalidad operativa muy particular. Tomando como base las experiencias de determinados países en los campos técnicos de la cultura, al igual que sus recursos humanos y financieros, era posible organizar unos centros cooperantes que, con apoyo técnico y financiero de la OEA y por convenios con los respectivos países, podían ofrecer capacitación, asesoría y otros servicios ofrecidos por el Programa Regional. Fue así como nacieron los centros interamericanos cuyo ajuste a los mecanismos burocráticos comparables con aquellos de otros programas del área, fue muy complejo y complicado, al menos en el principio, ya que mientras el sector educativo contaba con los ministerios de educación y el de ciencias y tecnología, con sus homólogos en cada país, el área cultural apenas si tenía una dependencia en tales ministerios, por lo cual no había representación directa en el Consejo Interamericano para la Educación, la Ciencia y la Cultura, que a nivel de ministros aprobaba los proyectos y presupuestos de cada programa regional. Ése es el origen del Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares CIDAP, de Cuenca, y del Subcentro Regional de la misma especialidad de Guatemala, que junto con el Instituto Interamericano de Etnomusicología y Folklore, Inidef, de Caracas, conformaban la infraestructura para la cooperación técnica de la OEA en materia de cultura popular. Se efec-

tuaban muchas reuniones técnicas en esos años, cuyos fines eran obtener la asesoría de especialistas de los países en la organización de diversos centros y otros proyectos multinacionales que tendrían a su cargo las nuevas unidades técnicas del Departamento de Asuntos Culturales, que era la dependencia de la Secretaría General ejecutora del Programa Regional. La unidad de folclor y artesanías inició actividades con la reunión técnica de etnomúsica y folclor en 1970 en Caracas, y en junio de 1973 realizó en Ciudad de México la reunión que preparó el documento titulado “Carta Interamericana de las Artesanías y las Artes Populares”, la cual marca también el inicio de la contribución del doctor Rubín de la Borbolla para la creación del Programa de Artesanías. Este documento, de pocas páginas, a medida que me involucré en la problemática artesanal, lo encontré más y más completo, siempre actual, y con pautas para su revisión y creación de nuevas líneas, según las circunstancias en que se desenvuelve el sector artesano. Siguiendo los lineamientos de la Carta se establecieron el CIDAP de Cuenca en 1975 y el Subcentro Regional de Guatemala en 1977.

La Unidad Técnica de Folklore y Artesanías se consolidaba en un lento proceso de esos que suceden en la OEA al “ejecutar” una decisión de sus cuerpos gobernantes, para la cual no siempre se ha previsto el presupuesto necesario. En 1973 yo, su primera especialista principal, provenía de la División de Música. No contábamos con experiencia en la acción cooperativa regional en artesanías y artes populares y los primeros esfuerzos, en todo caso, se habían dirigido al folclor y a la etnomúsica, materias en las que ya existían numerosos antecedentes gracias al impulso dado por el maestro Gui-

illermo Espinosa, creador del Consejo Interamericano de Música (CIDEM), pero en el ámbito de la investigación y la difusión. En cambio, el fomento a las artesanías y las artes populares está más bien dentro de sus líneas de investigación-acción con parámetros intersectoriales, que incluyen no sólo sus vertientes culturales sino las tecnológicas y socioeconómicas. Intentar el reconocimiento del sector artesano con espacios específicos en los planes nacionales de desarrollo y el apoyo directo a los grupos productores es tarea de titanes, que debe intentarse por diferentes medios y métodos interdisciplinarios. Es aquí donde interviene don Daniel, quien se convierte en la columna central para iniciar tal tarea.

Un día de 1975 recibí una llamada de Cuenca, ciudad de la que siempre oí hablar como la meca de las artesanías. Era don Gerardo Martínez Espinosa, cofundador y primer Director del CIDAP, quien nos anunciaba su visita a Washington, D.C., en compañía del doctor Rubín de la Borbolla, quien ya había iniciado sus labores como asesor de la OEA con sede oficial en el CIDAP.

Si bien ya me había comunicado con don Daniel durante los preparativos de la reunión de México que redactó la Carta, esta era la primera vez que trataría personalmente con esta reconocida figura en tantos campos del saber. Se trataba en parte de la negociación del convenio entre la OEA y el gobierno de Ecuador para el establecimiento del CIDAP, aunque de hecho ya éste había iniciado labores como centro interamericano.

Normalmente el trabajo de coordinación para los planes y programas de los centros se efectuaba ya en la sede de la OEA, ya en el centro. Se trataba de conjugar, por un lado, las peticiones y necesidades de los países y los fondos asignados para

el ejercicio pertinente y los propios recursos del Centro, su calendario de trabajos y otras situaciones específicas. Por otro lado, correspondía revisar los procedimientos operativos para la cooperación técnica (becas, misiones de todo tipo, reuniones, publicaciones, equipos y otros), tan cambiantes. Era un trabajo muy detallado, pero sumamente interesante, por lo menos para aquellos especialistas que iban más allá de las normas burocráticas, ya que permitía el mutuo apoyo entre la OEA y el centro cooperante. Se trataba de un compromiso para el desarrollo de la cultura popular de América Latina. El crecimiento paulatino de los programas de cooperación se reflejaba también en más y más formularios que debíamos hacer para erogaciones de fondos, programación y controles, etc. Parte que de verdad irritaba a nuestro asesor, quien vivía el proceso creativo de acciones concretas, inmediatas, mientras otros teníamos que encasillar esa creatividad en los cuadritos de las burocracias. “Don Daniel —le dije una vez—, pero de dónde van a salir los fondos para todos los proyectos que usted me plantea”. “Inés, ése es su problema”, fue la contestación. En efecto, nos estimuló a abrir nuevas fuentes de recursos, a mirar el conjunto, a trabajar con otras instituciones, con otros sectores, es decir, a eliminar las parcelas, a movilizar todo tipo de posibilidades.

En ese ir y venir para coordinar, efectué mi primera visita a Cuenca, coincidente con la época en que los aviones desaparecían en el llamado triángulo de los Andes. El regreso a Quito fue en compañía de don Daniel. Volábamos entre las nubes pero más bajo de la cordillera y yo admiraba su entusiasmo imperturbable, contándome más y

más cosas mientras nos llevaba el viento en esos viajes que parecían no terminar nunca, en los aparatos anteriores al jet. En esa etapa inicial, don Daniel viajaba a lo ancho y largo de las Américas dictando cursos, asesorando en organización y estimulando a entidades oficiales, a entidades y personas del sector, visitando además bibliotecas, centros de documentación, museos y otros repositorios para obtener materiales sobre las artesanías y las artes populares, historia, tecnologías y otros datos para conformar la biblioteca y la unidad de documentación del CIDAP, también para el Subcentro de Guatemala y para aquellos otros que en su criterio pudieran y quisieran integrar una red especializada en la región.

Como líneas para una acción regional tendiente al desarrollo del sector artesano, don Daniel señaló básicamente la formación de recursos humanos a diferentes niveles. Se necesitaba conformar un cuerpo de investigadores que fueran más allá del diagnóstico; había necesidad de ofrecer al artesano posibilidades de elevar sus conocimientos para lograr una mayor producción y productividad y mejoras en su calidad de vida; era muy importante la proyección de la artesanía en el diseño, la variedad en la línea de producción en la industria textil, en la arquitectura, en la joyería, y en otros campos; imprescindible preparar personal directivo que comprendiera la problemática de sector; se necesitaban especialistas en museos, colecciones, repositorios de todo tipo, incluyendo documentación e información, que conocieran las artesanías y las artes populares. Señalaba la importancia de la capacitación en grupo por medio de cursos multinacionales o nacionales, como también el aprovechamiento de experiencias de los distintos países,

para intercambio individual por medio de pasantías, con el fin de facilitar la experimentación directa de las técnicas de producción y manejo de procesos de organización, comercialización y difusión. Tanto el CIDAP como el Subcentro continúan, fundamentalmente, con la capacitación en las líneas señaladas por el doctor Rubín de la Borbolla.

Don Daniel dedicó al CIDAP, además de su creatividad constante, el fruto de su madurez profesional. De hecho, vivió su gestación y las épocas iniciales que sentaron las bases para la tarea que le ha tocado realizar. Acompañó a Gerardo Martínez, su intérprete en ese proceso. Los tres primeros años de asesoría residió en Cuenca, desde donde se desplazaba, y luego otros tantos desde México. Su profundo cariño por América Latina se manifestó en Cuenca, compartiendo su saber con toda la comunidad. Eran famosas las veladas en casa del maestro. Eran la universidad nocturna.

Visualizaba al CIDAP como el núcleo vivo y dinámico de todo tipo de información y documentación y muestras de las principales artesanías de los países americanos, con sus técnicas, procesos y herramientas, como fuente para la creación del "Museo de Arte Popular de las Américas" cuyos lineamientos también trazó.

Consideraba que el centro no debería hacerlo todo, sino crear modelos y guías para investigaciones inherentes al sector, incluyendo los censos y el mercadeo, para los cuales preparó su metodología. Pensaba también que debería intentarse la especialización de servicios en varios países, a fin de conformar una sólida infraestructura que permitiera el mayor aprovechamiento de los recursos disponibles en la región. Inició las gestiones nece-

sarias para que Costa Rica pudiera encargarse de los censos, Colombia de los cursos de diseño, como en efecto los primeros se realizaron en Bogotá y Popayán, con apoyo de la presidencia de la república, el Museo de Artes y Tradiciones Populares y el Servicio Nacional de Aprendizaje (SENA) de ese país. Cabe mencionar que como resultado de tales cursos se creó el Instituto de Investigación de la Expresión Colombiana (IDEC), entidad impulsora de importantes proyectos de investigación y también de la carrera de diseñador artesanal, que cuenta ya con una gran promoción de jóvenes profesionales en la rama.

Don Daniel fue partidario de la acción integral, incluyendo la participación del artesano y de su comunidad. Pensó que el CIDAP, además de centro de capacitación e investigación, tendría que ser la casa del artesano, el lugar al que pudiera recurrir para solucionar sus problemas, puesto que el artesano, decía, es la razón de su existencia. En cuanto a investigaciones, consideraba que el Centro debía hacer proyectos piloto en Ecuador que sirvieran de modelo a los demás países, adaptándolos luego a sus propias circunstancias. Bajo su dirección el CIDAP realizó, entre otras, investigaciones sobre la arquitectura vernácula (Patricio Muñoz); la *Bibliografía de las artesanías y las Artes Populares*, Juan Cordero Íñiguez, CIDAP, 1980; *La técnica Ikat, Peños de Gualace*, Dennis Penley, CIDAP, 1988. Otro proyecto fue una "investigación-acción" para el fomento a la comercialización que posteriormente se tomó como base para reactivar la técnica y estimular el desarrollo cultural y socioeconómico a través de una acción experimental llamada Museo Comunidad; de Chordeleg, localidad de las cercanías de Cuenca, realizado con partici-

pación de diversos grupos de la zona y con el apoyo del propio CIDAP, del Ministerio de Educación, y el Banco Central de Educación, la OEA y otras fuentes.

En el campo de la difusión debe señalarse el programa de publicaciones, iniciando con el *Boletín del CIDAP* que precedió a la actual revista del mismo centro, *Artesanías de América*, y que con otros documentos que continúan publicándose conforman una fuente muy importante para el estudio y difusión de las artesanías y las artes populares de las Américas. Organizó muestras etnográficas y artesanales en Cuenca y gestionó su presentación en otras ciudades del Ecuador y en otros países. El CIDAP presentaba, además, muestras artesanales con demostración de sus técnicas, a cargo de los artesanos productores. Contribuyó también al desarrollo de los festivales de folclor de la Institución Smithsonian de Washington, en especial para tener la presencia de los artesanos y grupos latinoamericanos en el programa conmemorativo del bicentenario de Estados Unidos en 1976, consolidando así una antigua iniciativa tratada en los años sesenta con su amigo Ralph Rinzler, director de los programas internacionales de dicha entidad. Los festivales continúan realizándose cada año con mucho éxito.

Otra área que atendió fue la cooperación institucional. En su tiempo como asesor técnico del CIDAP, éste suscribió convenios de colaboración con diversas instituciones nacionales e internacionales, entre las que se encuentran el Instituto Indigenista Interamericano con sede en México, Inidef de Venezuela, el Instituto Colombiano de Antropología, y otras muchas en las cuales dictó conferencias y cursos y ofreció asesoría para el desarrollo de una variedad de proyectos.

Don Daniel era el docente por excelencia. Cabe decir que era digno de ser alumno suyo quien fuera capaz de absorber su permanente enseñanza. Siempre tenía la paciencia para explicarles y siempre estaba rodeado de alumnos de todas las clases y todas las edades. Siempre sabía la respuesta a toda pregunta sobre cualquier tema, lo que estimulaba el humor cuencano de Gerardo Martínez para decirle que cuando no sabía la respuesta se la inventaba. Había que andar siempre con una grabadora o un cuaderno de notas y, en el peor de los casos, con los ojos y los oídos bien abiertos.

En los programas formales don Daniel había dado capacitación en cursos y talleres nacionales y multinacionales, no sólo de los centros de la OEA, sino en otros programas de los países. En los informes del "Año Interamericano de las Artesanías 1982-1983" se registran 302 becarios interamericanos y 220 nacionales. Todos ellos recibieron capacitación directa de don Daniel, sin incluir la gran variedad de formas de enseñanza que él constantemente ofrecía. También nos asesoró en los contenidos curriculares para las negociaciones con España e Italia, países que patrocinaron conjuntamente con la OEA proyectos de capacitación.

Los cursos y los talleres, decía don Daniel, no deben durar más de dos meses para evitar que el becario corra el riesgo de desarraigarse de su familia y de su propio trabajo. Las sedes de dichos cursos deben alternarse entre los centros interamericanos y los demás países de las Américas a fin de estimular la organización y la cooperación. En este sentido, además de los cursos en Colombia, el CIDAP y el Subcentro han cubierto todo el continente; concluyendo en el Caribe inglés. Fue

una experiencia muy interesante observar el análisis de la técnica para elaboración de los sombreros ecuatorianos de paja toquilla por participantes de Jamaica, Barbados, San Vicente y otros países productores de objetos con fibras vegetales. Para mí eso constituye la integración regional y no sólo la que se ve a nivel político.

También fue muy destacado su aporte a la conformación del proyecto multinacional sobre cultura popular y educación popular, que nació en 1979 con la Primera Reunión Técnica de tales especialidades en la que participaron representantes del sector oficial de currículum y planeamiento educativo, directivos de programas de cultura oficial y numerosos especialistas tanto del área educativa como de la cultural. De sus recomendaciones derivaron importantes recomendaciones experimentales que se encuentran en la serie de *Alternativas de Educación para Grupos Culturales Diferenciados y que son aportes sustantivos a las fuentes documentales de la pedagogía latinoamericana* (Volumen I-V CIDAP. 1985; CREFAL, México, 1983, 1990 y 1991; CARICULT Jamaica, 1988).

A pesar de haber finalizado su contrato como asesor de la OEA, el doctor Rubín de la Borbolla continuó colaborando tanto con Ana María Duque, especialista principal en artesanías, quien ingresó a la Organización en 1979, como con la suscrita en las nuevas funciones a cargo de la División de Patrimonio Cultural, hasta nuestra separación de la OEA en 1989. En cuanto a nosotras, esa relación quedó establecida para siempre. Continuamos buscando su consejo y por supuesto él nos lo daba, no tanto por ser las funcionarias, sino porque éramos su propia creación y porque era su naturaleza dar para realizarse.

REFLEXIONES FINALES

Mucho más podría decirse sobre el humanista y sobre el experto. Mas aquí deseo, a manera de epílogo, agregar algunas reflexiones sobre el desarrollo artesanal en las Américas en el que tiene un papel muy destacado el doctor Daniel F. Rubín de la Borbolla .

Desde el punto de vista de la cooperación técnica son muy pocas las agencias que financian proyectos específicos para el sector. Los préstamos generalmente son para macroproyectos en los cuales puede encontrarse la artesanía como un componente dentro de otra línea productiva, generalmente la agricultura. Por tanto, la presencia de proyectos que apoyen directamente al artesano son de gran significación en ese contexto. En los últimos 20 años, varias agencias regionales, con la mejor de las intenciones y quizás, porque se toma en cuenta el potencial de ingreso, han iniciado programas de fomento a las artesanías que han quedado en los documentos de las reuniones de expertos y quizá en investigaciones sobre determinados aspectos del desarrollo artesanal. Por supuesto que hay varias experiencias exitosas más no continuadas que, lamentablemente, por no existir coordinación interagencial tampoco se aprovechan y casi no se difunden o comparten. Otra situación es la de los programas nacionales, tanto oficiales como privados que en su mayoría han logrado verdaderos avances en el mejoramiento de la producción y en la valoración de los productos a través del fomento, principalmente al consumo local.

Al crearse el Programa de Artesanías de la OEA estaba listo el terreno y había gran disposición tanto del sector oficial a todo nivel como en los promotores de la arte-

sanía, en los productores y en los demás participantes en el fomento del sector que veían una esperanza y las posibilidades de pensar en equipo para solucionar problemas similares. El doctor Rubín de la Borbolla contribuía al enlace entre una forma asistencial de difusión que se hacía por medio de exposiciones de arte popular, arte colonial y precolombino de los países en la sede de la OEA, con el uso del nuevo modelo de cooperación en el cual la acción se realizaría en los países y compartiendo experiencias.

El programa de artesanías creado con las orientaciones del maestro no ha sido analizado en su verdadera dimensión. No se ha medido objetivamente su incidencia dentro del desarrollo nacional. Quizá por las características de la OEA como organismo regional en el que básicamente intervienen instancias políticas transitorias, esa tarea de esencia técnica no puede tener toda la profundidad que amerita. No tratamos aquí de ofrecer una nota negativa para resaltar una obra que en nuestro criterio no tiene cuestionamiento. Al fin y al cabo las instituciones sólo son conceptos abstractos que responden a personas y que, con la mística y con la entereza del compromiso social de cada una, podrían lograr grandes cambios. Lo importante es que el Programa de Artesanías de la OEA nació y creció y tuvo impacto en el sector y los que están en él en alguna capacidad lo saben. Aún después de la sistemática disminución de fondos para atender las necesidades individuales de los países en cuanto a artesanías se refiere, así como el énfasis dado a proyectos multinacionales carentes de financiamiento, los programas del CIDAP y del Subcentro continúan su trayectoria y quizá en

forma más sólida, gracias a que su labor tiene reconocimiento.

Durante nuestro término como especialistas realizábamos una permanente evaluación-acción, individualmente y en conjunto con el CIDAP y con el Subcentro. Se incluían, además, aportes de otros proyectos cooperantes como la Asociación Colombiana de Promoción Artesanal, Manos del Uruguay, el Grupo Talpuy de Perú, el Programa Nacional de Artesanías de Brasil, entre otros, lo que permitía un trabajo de constante reflexión y actualización según las necesidades del sector.

Lo que queremos aquí, sin embargo, es llamar la atención en el sentido de que pese a la falta de una evaluación sustantiva e integral del Programa de Artesanías de la OEA, al más alto nivel técnico que permita medir su impacto dentro del desarrollo regional, el aporte del doctor Rubín de la Borbolla al fomento de las artesanías y las artes populares en las Américas a partir de 1973, no debe calificarse sólo cuantitativamente. Su significado está en la calidad de los beneficios a la gran población que representa el sector.

Cuántas entidades nacionales de promoción artesanal cuentan en el presente con recursos humanos formados o beneficiarios de los cursos interamericanos del CIDAP, del Subcentro Regional y de otros proyectos similares; cuántas instituciones han recibido asesoría directa para proyectos de producción, comercialización y otros del desarrollo artesanal; cuántas agencias u organizaciones cooperativas han recibido asesoría para estructura de programas en las regiones centroamericanas, andina, cono sur, Brasil; qué ha pasado con los proyectos de mejoramiento tecnológico y desarrollo de nuevas líneas artesanales; cuántas agencias de financiamiento

de carácter regional e internacional han recibido publicaciones del Programa con la conceptualización, organización, producción, capacitación, mercadeo y demás líneas de trabajo para el sector. Cuál podría ser la población atendida directa o indirectamente por proyectos realizados por los centros interamericanos, por los especialistas del Programa, tanto de la propia OEA como por aquellos contratados para acciones específicas del desarrollo artesanal. También, cuántos proyectos de la OEA y de otras agencias de cooperación han integrado la red de personas que hoy realizan intercambio de todo tipo, incluyendo exposiciones de artesanías, ejerciendo la verdadera acción de integración no sólo de los productos, sino también humanística. En resumen, cuál es el estado de la artesanía en los países americanos: ¿se ha revalorizado en los pasados 15 años como objeto de cultura e historia, de ciencia y tecnología?, ¿existe consumo significativo de objetos artesanales por parte de la comunidad local?, ¿mejoraron los precios de los productos?, ¿ha logrado un mejoramiento en la calidad de vida de los artesanos?


Es por eso que el primer Premio Tenerife para la Investigación y el

Fomento de la Artesanía de España y América tiene un doble significado. El primero es el reconocimiento al experto Daniel F. Rubín de la Borbolla, el segundo es el hecho de que el premio desde España viene a resaltar su obra y al hacerlo, de hecho, reconoce la labor del Programa de Artesanías de la OEA, en su creación y desarrollo. Este premio, además, valoriza un movimiento que nace de la relación entre el Programa de Artesanías de la OEA y don Rafael Rivas de Benito, director del Programa de Artesanías del Ministerio de Industria y Energía de España, quien inicia como una secuencia del Año Interamericano de la Artesanía, un movimiento alrededor de las conmemoraciones del V Centenario, consolidado en la Comunidad Iberoamericana de la Artesanía y en el Programa Iberoamericano de Cooperación con sus seminarios y el estímulo a la creación de centros, como el de Orotava, para continuar el intercambio y las acciones de promoción.

Finalmente, después de todos estos movimientos por capacitar recursos especializados, ofrecer asesoría técnica y financiera a los países, por crear una masa crítica precedente del análisis de tantas acciones directas, el artesano continúa con ne-

cesidades de todo tipo. Podría decirse que las diversas instancias técnico-políticas que deben seguir las solicitudes de cooperación en una agencia como la OEA, así como las escasas posibilidades de acceso a tales solicitudes por parte de los grupos artesanos, hacen que los proyectos se vean diluidos y sus beneficios cada vez sean más reducidos. Quizá se puede fincar la esperanza en ese apoyo que necesita el sector en la gestión de las agencias que trabajan directamente con los organismos no gubernamentales, que permite la asociación, la organización de los grupos y, también, obtener beneficios directos. En todo caso, para éstos y para los demás programas oficiales, el doctor Daniel F. Rubín de la Borbolla nos dejó bases sólidas. Corresponde ahora analizarlas, actualizarlas según las circunstancias del fin de siglo y el próximo que se avecina para bienestar del artesano contemporáneo.

Afortunadamente, están al frente de proyectos que hacen diferencia, personas que acompañaron a don Daniel en las acciones iniciales de investigación, difusión y en los cursos interamericanos, como lo fue Claudio Malo González, actual director del CIDAP.

En la ceremonia de los 25 años del Museo Universitario
de Ciencias y Arte de la UNAM 1985. 
Archivo fotográfico de Daniel David.



V ~

Bio-Bibliohemerografía



De izquierda a derecha y de arriba abajo: doctora. Guadalupe Pérez San Vicente, amiga muy cercana de la familia, Sol Arguedas, Daniel Rubín de la Borbolla, Daniel David, Sol y María de la Paz Rubín de la Borbolla y Santiago el Inti, hijo de Sol.

Archivo fotográfico de Daniel David.

En este apartado se conjuntan los rubros incluidos en el *curriculum vitae* del doctor, ordenados en cronogramas, con el fin de ofrecer una visión de conjunto de las diversas actividades que desarrollaba a un tiempo y de los proyectos en los que se involucraba, lo cual nos da una idea de lo rico y variado de su quehacer y producción.

Siguen a ésta, dos apartados bibliohemerográficos, uno que presenta sus publicaciones y otro que es una relación de aquellas en las que se informa de sus trabajos, se menciona alguna responsabilidad, cargos ocupados o se reconoce su labor.

Esta parte está basada en el *curriculum vitae* oficial del doctor Rubín de la Borbolla, al que se han agregado los datos surgidos de esta investigación.

REFERENCIA	PERIODO	ACTIVIDAD
1	1931-1936	Profesor de Antropología Física, Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía.
2	1931-1936	Profesor de Biología Antropológica, Escuela Nacional Preparatoria, UNAM.
3	1931-1942	Profesor de Antropología Física, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM.
4	1932-1946	Profesor de Arte Precolombino, Escuela de Verano, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM.
5	1937-1942	Profesor de Antropología Física, Escuela Nacional de Ciencias Biológicas, IPN.
6	1937-1953	Profesor de Enseñanza Técnica Superior en cursos de posgrado, SEP.
7	1938-1938	Profesor "B" de Enseñanza Vocacional, Escuela Nacional Preparatoria No. 3.
8	1938-1938	Profesor de Enseñanza Técnica Superior, Escuela Nacional de Bacteriología, Parasitología y Fermentaciones.
9	1939-1942	Profesor de Historia de la Alimentación Humana, Escuela Nacional de Ciencias Biológicas, IPN.
10	1942-1953	Profesor fundador de la Escuela Nacional de Antropología, INAH, SEP.
11	1944-1948	Profesor de Arqueología y Arte Precolombino, Smith College Junior Year Abroad, a cargo de El Colegio de México.
12	1944-1951	Profesor de Antropología, Escuela de Verano, UNAM.
13	1945-1948	Decano de Antropología, Escuela de Graduados, UNAM.
14	1945-1953	Profesor de Museografía, Escuela Nacional de Antropología, SEP.
15	1952-1953 y 1958	Profesor huésped, Universidad Central de Caracas, Venezuela.
16	1959-1959	Profesor fundador de la Escuela de Turismo, UAEM.
17	1959-1961	Profesor del Curso de Artesanías, Escuela de Turismo, UAEM.
18	1959-1961	Profesor del Curso de Artesanías, Escuela de Verano UAEM.
19	1962-1962	Profesor huésped, Seminario de Arte Precolombino, Universidad de San Marcos, Lima, Perú.
20	1963-1963	Ponente huésped, Seminario sobre Historia de México, Universidad del Estado de Florida, Estados Unidos.
21	1970, 1971, 1972, 1973, 1974 y 1975	Profesor del Curso de Artes Populares, Instituto Interamericano de Etnomusicología y Folklore (Inidef), Caracas, Venezuela.
22	1970-1973	Profesor de Seminario de Tesis, Escuela de Turismo, UAEM.
23	1970-1973	Profesor del Curso de Arte Popular, Escuela de Turismo, UAEM.
24	1971-1971	Profesor del Curso de Historia de las Relaciones Diplomáticas de México, Instituto de Humanidades, UAEM.
25	1975-1975	Director fundador y profesor del Primer Curso Interamericano de Antropología Artesanal, con sede en el CIDAP-OEA, Cuenca, Ecuador.
26	1975-1979	Profesor de Técnicas de Investigación Etnográfica, CIDAP-OEA, Cuenca, Ecuador.
27	1975-1979	Profesor de Etnohistoria del Arte Popular, CIDAP-OEA, Cuenca, Ecuador.
28	1975-1979	Profesor de Etnohistoria del Diseño Artesanal, CIDAP-OEA, Cuenca, Ecuador.
29	1977-1977	Organizador y profesor del Primer Curso Interamericano de Diseño Artesanal a cargo de la OEA en el CIDAP, con el gobierno de Colombia en Bogotá (verano).
30	1977-1977	Director y profesor del Segundo Curso Interamericano de Antropología Artesanal, con sede en el CIDAP-OEA, Cuenca, Ecuador.
31		Director y profesor del Primer Curso Interamericano, para artesanos artífices, CIDAP-OEA, Cuenca, Ecuador.
32	1978-1978	Organizador, director y profesor del Segundo Curso Interamericano de Antropología Artesanal a cargo de la OEA, CIDAP-OEA, con sede en Popayán, Colombia (verano).
33	1978-1978	Director del Curso de Etnografía del Diseño Artesanal, con sede en Bogotá, Colombia.
34	1979-1979	Director coordinador y profesor del Tercer Curso de Antropología Artesanal en la sede del CIDAP-OEA, Cuenca, Ecuador (verano).

REFERENCIA	PERIODO	ACTIVIDAD
1	1931-1936	Antropólogo físico del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía, SEP.
2	1931-1936	Jefe del Departamento de Antropología Física, Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía, SEP.
3	1933-1933	Jefe sustituto de la Misión Cultural de la SEP a la Feria Mundial de Chicago.
4	1936-1940	Consejero de la presidencia de la república ante el Departamento Autónomo de Asuntos Indígenas y miembro del Consejo Directivo de dicho Departamento.
5	1937-1938	Jefe de Investigaciones de Campo, Investigaciones Sociales en el Valle del Mezquital, Instituto de Investigaciones Sociales, UNAM.
6	1937-1942	Jefe del Departamento de Antropología de la Escuela Nacional de Ciencias Biológicas del IPN, posteriormente Escuela Nacional de Antropología.
7	1938-1939	Director provisional del Instituto de Investigaciones Sociales, UNAM.
8	1938-1939	Secretario del Comité de Antropología, Comisión Intersecretarial del Valle del Mezquital.
9	1938-1948	Encargado de las exploraciones antropológicas en Michoacán, SEP y jefe de zona arqueológica del occidente.
10	1939-1947	Secretario de la Comisión de Historia del Instituto Panamericano de Geografía e Historia.
11	1939-1939	Vocal del comité organizador del XXVII Congreso Internacional de Americanistas, celebrado en México.
12	1940-1940	Representante ante las Repúblicas Centroamericanas del Instituto Panamericano de Geografía e Historia.
13	1940-1942	Consejero de Arte Popular del Gobierno del Estado de Michoacán.
14	1940-1946	Comisionado de la presidencia de la república para Asuntos Indígenas. Departamento de Asuntos Indígenas.
15	1942-1944	Jefe de Exploraciones de Salvamento Arqueológico en Chupicuaro, Guanajuato (Presa Solís).
16	1942-1947	Fundador y primer director de la Escuela Nacional de Antropología.
17	1942-1952	Presidente del Consejo Técnico de la Escuela Nacional de Antropología.
18	1943-1945	Director ejecutivo del Instituto Mexicano-Norteamericano de Relaciones Culturales, con sede en la Biblioteca Benjamín Franklin.
19	1944-1948	Secretario de El Colegio de México.
20	1945-1948	Decano de Antropología, Escuela de Graduados, UNAM.
21	1946-1946	Tesorero del Instituto Internacional de Estudios Afroamericanos.
22	1947-1953	Director del Museo Nacional de Antropología, INAH-SEP.
23	1947-1955	Vicepresidente de la Comisión de Historia, Instituto Panamericano de Geografía e Historia.
24	1948-1967	Fundador y primer director del Museo Nacional de Artes e Industrias Populares.
25	1948-1970	Miembro del Consejo Directivo del Instituto Nacional Indigenista.
26	1951-1967	Vocal Ejecutivo del Patronato de las Artes e Industrias Populares.
27	1953-1958	Director del Departamento de Promoción, UNAM.
28	1953-1958	Director encargado del traslado de las instalaciones de la Universidad Nacional, del centro de Ciudad de México al campus de Ciudad Universitaria en el Pedregal de San Ángel, UNAM.
29	1953-1958	Consejero técnico de la Rectoría, UNAM.
30	1956-1966	Consejero en Arte Popular, Gobierno del Estado de Guanajuato.
31	1958-1966	Consejero técnico, Dirección de Relaciones Culturales, Secretaría de Relaciones Exteriores.
32	1959-1965	Fundador y primer director del Museo Universitario de Ciencias y Arte (MUCA), UNAM.
33	1961-1961	Asesor del Subcomité Nacional de Museos, designado por la Comisión Permanente del Consejo Nacional Consultivo del gobierno de México ante la UNESCO.
34	1962-1962	Fundador y primer director del Museo Nacional de Artesanías de Puebla.
35	1965-1969	Vicepresidente de la Comisión de Historia, Instituto Panamericano de Geografía e Historia.
36	1965-1969	Vicepresidente del grupo de trabajo sobre conservación de Monumentos Históricos y Arqueológicos de América, Instituto Panamericano de Geografía e Historia.
37	1966-1968	Consejero técnico del comité organizador de la XIX Olimpiada.
38	1966-1968	Coordinador de la exposición de "Obras Selectas del Arte Mundial" y Consejero de la Dirección de Actividades Artísticas y Culturales del comité organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada.

REFERENCIA	PERIODO	ACTIVIDAD
39	1966-1968	Representante del Comité Olímpico en Misión Especial en África, Europa Oriental, Centro y Sudamérica, comité organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada.
40	1970-1974	Consejero Cultural <i>Ad-Honorem</i> , Dirección de Relaciones Culturales, Secretaría de Relaciones Exteriores.
41	1970-1975	Coordinador del curso de Artes Populares, Inidef, Venezuela.
42	1970-1976	Consejero técnico y jefe del Departamento de Museos y Monumentos de la Dirección de Turismo del Gobierno del Estado de México.
43	1970-1976	Director de Investigaciones Antropológicas y Etnográficas de la Dirección antes mencionada.
44	1970-1980	Presidente del grupo de trabajo en Conservación de Monumentos Históricos y Arqueológicos de América, Instituto Panamericano de Geografía e Historia (Ratificación en la Asamblea Interamericana del Instituto Panamericano de Geografía e Historia celebrado en Quito, Ecuador, en 1977).
45	1975-1979	Director técnico del Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares, según convenio entre la Organización de Estados Americanos (Departamento de Asuntos Culturales) y el Gobierno de Ecuador (Ministerio de Industria y Artesanías).
46	1975-1979	Director de los Cursos Interamericanos (OEA-CIDAP-Ecuador) sobre orígenes y Desarrollo de las Artesanías Universales y del Diseño Artesanal Universal, cursos anuales con becarios seleccionados por el Comité de Becas de la OEA.
47	1975-1990	Consejero técnico del Programa Interamericano del Centro Interamericano de Artesanía y Artes Populares-OEA en Ecuador, Costa Rica y Honduras.
48	1976-1982	Consejero <i>Ad-Honorem</i> del Gobierno de Chiapas.
49	1980-1982	Director de Fomento Artesanal del Gobierno de Chiapas.
50	1980-1982	Director fundador del Instituto de la Artesanía Chiapaneca con domicilio en Tuxtla Gutiérrez y en San Cristóbal de las Casas, Chiapas.
51	1981-1982	Representante permanente del Ejecutivo del Estado de Chiapas ante la Asociación Nacional Coordinadora de los Estados para el Fomento de las Artesanías.
52	1981-1982	Asesor del Consejo Municipal de Conservación y Protección de San Cristóbal de las Casas, Chiapas.
53	1981-1990	Consejero del Centro de Investigación y Servicios Museológicos (CISM), UNAM.
54	1983-1986	Asesor del Gobierno del Estado de México en Asuntos Culturales.
55	1984-1985	Miembro del Consejo Estatal de Cultura del Estado de México.
56	1985-1986	Miembro del Consejo Directivo para el Estudio y Aprobación del Centro Cultural Mexiquense y encargado de presentar el proyecto para un Museo Regional de Antropología e Historia.
57	1989-1989	Consejero para la Dirección y Conservación de los Programas Culturales de la Dirección de la Capanaf del Gobierno del Estado de México.

REFERENCIA	PERIODO	ACTIVIDAD
9	1939-1940	Secretario de la comisión elaboradora de las ponencias oficiales para el Primer Congreso Indigenista Interamericano, Pátzcuaro, Michoacán, México.
10	1939-1940	Secretario para Estados Unidos y Canadá del Comité Organizador del Primer Congreso Indigenista Interamericano, Pátzcuaro, Michoacán, México.
11	1940-1940	Delegado oficial de México al Primer Congreso Indigenista Interamericano, Pátzcuaro, Michoacán, México.
12	1940-1962	Consejero de la Sección de Antropología de la editorial Fondo de Cultura Económica.
13	1941-1941	Delegado oficial de la VII Conferencia Internacional de la "New Education Fellowship Ann Arbor", Michigan, Estados Unidos.
14	1941-1942	Comisionado de la presidencia para el arreglo de asuntos entre los yaquis y el gobierno de México. Departamento Autónomo de Asuntos Indígenas.
15	1944-1944	Miembro del Comité Organizador, moderador y ponente del Tercer Congreso Nacional de Bibliotecarios y Primero de Archivistas en Ciudad de México, H. Congreso de la Unión-SEP.
16	1948-1948	Delegado oficial de México a la Primera Reunión Mundial de la UNESCO en Ciudad de México.
17	1948-1968	Organizador de los concursos nacionales de Platería en Texco, Guerrero.
18	1950, 1954, 1958, 1964, 1970, 1973	Delegado oficial de México a los congresos del Instituto Panamericano de Geografía e Historia.
19	1951-1958	Organizador de los concursos de Cobretería Artesanal, Santa Clara del Cobre, Michoacán.
20	1952-1954	Director de la Sección de Arte Popular, Exposición de Arte Mexicano en Europa.
21	1953-1953	Representante de México al Seminario Mundial de Arte en la Universidad de Columbia, Estados Unidos.
22	1954-1954	Delegado de México en el Congreso de Historia del Arte y Museología organizado por el Museo Metropolitano de Arte de Nueva York, Estados Unidos.
23	1957-1962	Director y organizador de las exposiciones de Arte Popular en las Ferias del Hogar de la primera a la sexta.
24	1960-1960	Miembro del Consejo Honorario Consultivo de los trabajos de planeación e instalación del nuevo Museo Nacional de Antropología.
25	1960-1961	Representante de México para arreglos de ejecución práctica del Convenio Cultural entre México y Perú.
26	1960-1961	Director y responsable de la Exposición de los Tesoros Artísticos del Perú, presentada en México en el Museo Universitario de Ciencias y Arte de la UNAM.
27	1964-1964	Delegado oficial de México al Congreso Indigenista Interamericano, Ecuador.
28	1964-1964	Delegado oficial para la celebración del Cuarto Centenario del Descubrimiento de Filipinas.
29	1964-1964	Representante oficial para arreglo del Programa Cultural Mexicano en Tokio, Japón, con motivo de la visita del presidente de México.
30	1964-1964	Representante cultural de México en Misión en Oriente y la India.
31	1964-1967	Miembro fundador y primer vicepresidente de El Consejo Mundial de Artesanos, Ginebra y Nueva York.
32	1965-1965	Presidente del Seminario Latinoamericano de Arte Popular y Artesanías celebrado en México.
33	1966-1968	Consejero técnico y representante de México ante el Metropolitan Museum of Art, New York.
34	1966, 1969, 1970	Organizador de los concursos del Dulce del Alfeñique, Toluca, Estado de México.
35	1970-1974	Consejero técnico del Departamento de Artes Plásticas de la Dirección de Difusión Cultural, UNAM.
36	1973-1973	Delegado en la X Asamblea General del Instituto Panamericano de Geografía e Historia y Reuniones Panamericanas de Consulta Conexas y el Primer Simposium Panamericano de Sensores Remotos, celebrado en Panamá.
37	1974-1974	Enviado especial de la OEA para negociar con el gobierno del Ecuador la fundación y organización del nuevo Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares (CIDAP).
38	1979-1979	Comisionado por la SEP para estudiar las fórmulas para enriquecer los programas escolares de la instrucción primaria con materiales representativos de las culturas populares y artesanías mexicanas y continentales.
39	1982-1982	Consejero técnico de la Casa de las Artesanías del Gobierno del Estado de México.
40	1982-1982	Consejero del Instituto de la Artesanía Jalisciense.
41	Sin fecha	Presidente del Subcomité de Artesanías y Arte Popular de la Comisión Permanente del gobierno de México ante la UNESCO.

REFERENCIA	PERIODO	ACTIVIDAD
8	1948-1951	Museo Nacional de Artes e Industrias Populares de México. Proyecto, organización y funcionamiento.
9	1951	Inauguración del Museo Nacional de Artes e Industrias Populares y formación del Patronato de las Artes e Industrias Populares, del cual fue nombrado vocal ejecutivo.
10	1952-1960	El Museo Nacional de Artes e Industrias Populares fue el semillero para una serie de museos y talleres regionales, en diversos sitios del país, cuyo objetivo fue recuperar y promover diversas ramas del arte popular. En abril de 1960, según un documento escrito por el doctor Rubín de la Borbolla, ya estaban instalados y en funcionamiento los siguientes museos y talleres: Museo de la Laca, Chiapa de Corzo, Chiapas. Organización y funcionamiento. Museo de la Cerámica de Tlaquepaque. Organización y funcionamiento. Museo Regional de San Luis Potosí. Reorganizador y consejero. Museo de Artes Populares del Noroeste en Álamo, Sonora, a base de exposiciones periódicas. Promoción. La Huatápera, Uruapan, Michoacán. Restauración e instalación. La Casa de los Once Patios, Pátzcuaro, Michoacán. Restauración e instalación. Taller-Escuela de Rebojería de Santa María del Río, San Luis Potosí. Instalación, organización y funcionamiento.
11	1959-1960	Museo Universitario de Ciencias y Artes de la UNAM. Instalación, organización y funcionamiento.
12	1960	Historia de la medicina mexicana. Exposición permanente en el Colegio Internacional de Cirujanos de Chicago, Estados Unidos, Diseño e instalación.
13	1961	Sala de Artes Populares del Museo Regional de Guanajuato-Alhóndiga de Granaditas, Guanajuato. Promotor y coordinador de la instalación.
14	1962	Museo Regional de Arte Popular y Escuela de Artesanías en el Centro Cívico Cinco de Mayo (Cerro de Loreto y Guadalupe), Puebla, Puebla. Director y coordinador de la instalación.
15	1964	Museo de Arte Popular, Dolores Hidalgo, Guanajuato. Promotor y coordinador de la instalación.
16	1964	Sala de recepciones y exposiciones de la Embajada de México en Japón. Proyecto e instalación de la Exposición de Artes Populares para la inauguración de la embajada, por el presidente de México.
17	1970-1976	En el periodo en que fungió como jefe del Departamento de Museo y Monumentos del Gobierno del Estado de México, realizó los siguientes proyectos: Museo de Bellas Artes del Estado de México, Toluca. Reorganización, enriquecimiento de colecciones e instalación museográfica. Museo de Arte Popular en Toluca, Estado de México. Reorganización e instalación. Museo de Charrería en Toluca, Estado de México. Proyecto, organización, reunión de colecciones e instalación. Museo de Tlatilco, Naucalpan, Estado de México. Proyecto, organización e instalación.
18	1976	Museo Regional de Jalisco en Guadalajara, Jalisco.
19	1976-1978	Dentro del periodo que ocupó el cargo de director técnico del CIDAP en Ecuador, elaboró los siguientes proyectos: Museo Interamericano de Artesanías en Cuenca, Ecuador. Proyecto y programa. Museos en la zona del Caribe. OEA. Proyectos y programas.
20	1980	Museo Regional de Antropología, Tuxtla Gutiérrez. Proyecto.
21	Sin fecha	El doctor Rubín de la Borbolla también tuvo injerencia, por medio de acciones en diversos niveles, en los siguientes museos, en los que será necesario profundizar: Museo de Antropología de Tabasco. CICOM. Museo de la Plata, Taxco, Guerrero. Museo Regional de Campeche. Museo de Ciudad Juárez. Proyecto. Museo Regional de la Universidad de Sonora. Consejero. Salas del Jade y del Oro en el Banco de Costa Rica. Proyectos museográficos. Elaboró además una extensa serie de proyectos sobre museos de diversos tipos, los cuales se encuentran en el Centro Daniel Rubín de la Borbolla, A. C. Documentación e Investigación en Arte Popular y Artesanías. De igual forma, fue el creador y promotor de un gran número de exposiciones, las cuales fueron presentadas en diversos lugares del país y del extranjero.

REFERENCIA	PERIODO	ACTIVIDAD
1	1944	Diploma acreditándolo como miembro protector de la Sociedad Folklórica de México.
2	1952	Caballero de la Legión de Honor de Francia.
3	1953	Nombramiento de "Hijo Predilecto de la Ciudad de Taxco, Guerrero", Feria Nacional de la Plata.
4	1954	Medalla Cervantes. The Spanish Society of America.
5	1955	Diploma como miembro de la Sociedad de Geografía e Historia, expedido en Guatemala.
6	1958	Consejero honorario y representante en México del Metropolitan Museum of Art de New York.
7	1962	Comendador de la Orden del Sol del Perú.
8	1962	Diploma otorgado por la SEP como catedrático fundador de la Escuela Nacional de Antropología e Historia, XXV aniversario.
9	1963	Reconocimiento, The Center For Latin American Studies, University of Florida.
10	1964	Comendador de la Cruz de Finlandia.
11	1965	Diploma de agradecimiento por su donativo de materiales culturales, Museo de las Culturas, México.
12	1968	Miembro honorario vitalicio del Metropolitan Museum of Art de Nueva York.
13	1972	Homenaje de los habitantes, autoridades municipales y autoridades estatales del pueblo de Santa María del Monte, Estado de México.
14	1974	Certificado en reconocimiento a su esfuerzo por el desarrollo de la pequeña industria de Costa Rica.
15	1975	Homenaje de los artesanos de Michoacán.
16	1977	Homenaje del World Council of Craftsmen.
17	1978	Homenaje y designación como miembro vitalicio de la Sociedad Mexicana de Antropología.
18	1979	Homenaje de los artesanos de Tlaquepaque y Tonalá, Jalisco.
19	1981	Reconocimiento del Museo Nacional de Artes e Industrias Populares por su labor en pro de las artes populares y como director fundador del Museo, Instituto Nacional Indigenista, México.
20	1982	Condecoración al Mérito Cultural de PRIMERA CLASE, gobierno del Ecuador.
21	1982	Mención honorífica otorgada por la OEA en Ecuador, con motivo de su colaboración en el fortalecimiento de los principios de la organización.
22	1983	Reconocimiento por su participación en la X Reunión Nacional de Directores de Artesanías, Taxco de Alarcón, Guerrero.
23	1983	Diploma por su participación en el VII Premio Nacional de Cerámica, Tlaquepaque, Jalisco.
24	1984	Diploma por su labor como fundador y catedrático de la Escuela de Turismo, UAEM.
25	1985	El Museo Universitario de Ciencias y Arte (MUCA) recibe el nombre de "Daniel F. Rubín de la Borbolla". Se le otorga diploma por su labor como fundador y primer director, UNAM.
26	1985	Diploma por su colaboración en la conmemoración del XXV Aniversario del Centro Artesanal Bazaar Sábado.
27	1985	Reconocimiento como profesor emérito honorífico del Instituto Nacional de Antropología e Historia.
28	1986	Reconocimiento por su participación en el II Seminario Iberoamericano de Cooperación en Artesanías organizado por los gobiernos de Ecuador y España.
29	1988	Diploma y reconocimiento por su labor en el campo de las ciencias antropológicas e históricas, Escuela Nacional de Antropología e Historia.
30	1988	Reconocimiento especial por su labor en las Ciencias Antropológicas, como primer jefe del Departamento de Antropología de la Escuela de Ciencias Biológicas y director fundador de la Escuela Nacional de Antropología e Historia.
31	1989	Diploma por su Aportación a la Museografía Mexicana, Amigos del Museo de Arte de Querétaro, A. C.
32	1990	Presea "Manuel Gamio" a las Ciencias Antropológicas, otorgada por el presidente de la república, por su servicio al indigenismo.
33	1990	Premio Tenerife para el Fomento y la Investigación de la Artesanía de España y América, otorgado por el Consejo de Gobierno Insular del Cabildo de Tenerife, Islas Canarias, España. Fue el primer beneficiario, el 12 de octubre de 1990, como parte de las celebraciones del V Centenario del Descubrimiento de América.
34	Sin fecha	Distinción BINI NADCHI LULA otorgada por la Dirección General de Promoción Turística del gobierno del estado de Oaxaca.



En el homenaje póstumo por el XXV aniversario luctuoso, ofrecido por la Facultad de Turismo y Gastronomía.

De izquierda a derecha en primera fila: Gerardo Novo Espinoza de los Monteros, Gerardo Novo Valencia, Elizabeth López Carré, directora de la facultad; Daniel David, María de la Paz y Sol Rubín de la Borbolla, Rosalpina Wong Rubín de la Borbolla, América Luna e Isabel Carmona.

Segunda fila: Roberto Wong Rubín de la Borbolla, José Luis Montes de Oca, Jimena Galindo Rubín de la Borbolla, Carmen Bordes, Ramón Victoria y señora, Yoko Sugiura, el director de la Facultad de Antropología José Concepción Arzate Salvador, el subdirector académico Ignacio Medina Alegría, Roberto Wong Urrea, Isabel Peña, Jorge Guadarrama López y dos personas más de la facultad.

Tercera fila: Natalia Rubín de la Borbolla, Luz María Montes de Oca, (detrás) Ruben Durán, Bertha Abraham Jalil, Rodolfo Rivera González, Laura Coronado de Rivera y Guillermina Martínez.

Última fila: Jorge Carrandi y Ricardo Hernández.

Facultad de Turismo campus Coatepec.

16 de febrero de 2016.

Archivo fotográfico de Bertha Abraham Jalil.

Bibliohemerografía de Daniel F. Rubín de la Borbolla (DRB)

SU OBRA PUBLICADA

1930	"Estudio de las particularidades que presentan algunos cráneos de la colección del Departamento de Antropología Física del Museo Nacional" en <i>Anales del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía</i> , t. VI, núm. 2, Talleres Gráficos del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía, México, pp. 429-434. Fotos, 452 pp.
1931	"Génesis del indio americano" en <i>Quetzalcóatl. Órgano de la Sociedad de Antropología y Etnografía</i> , México, t. I, año III, núm. 4, México, pp. 119.
1933	"Crania Azteca" en <i>Anales del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía</i> , t. VIII, Cuarta Época, Talleres Gráficos del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía, México, pp. 97-106, 742 pp. + ind. ils., mapas. Crania Azteca. México. Talleres Gráficos del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía, 10 pp. (Publicaciones del Museo Nacional).
	"Contribución a la antropología física de México" en <i>Anales del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía</i> , t. VIII, Cuarta Época, Talleres Gráficos del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía, México, pp. 333-345 + 5 fotos + 12 tablas. 742 pp. ils., mapas.
	"Informe de los trabajos de antropología realizados durante la segunda temporada de exploraciones en Monte Albán" en <i>Anales del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía</i> , t. VIII, Cuarta Época, enero-marzo, Talleres Gráficos del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía, México, pp. 189-202 + 8 pp. de fotos + 3 tablas. 742 pp. + ind. ils., mapas.
	The Monte Albán Treasure a Century of Progress, Chicago. s/e. s/p.
1934	"Grupos sanguíneos y metabolismo basal: dos nuevos métodos antropológicos" en <i>Anales del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía</i> , t. I, Quinta Época, Talleres Gráficos del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía, México, pp. 5-9. "Monte Albán: la más rica metrópoli indígena de México" en <i>Boletín de la Unión Panamericana</i> , Unión Internacional de las Repúblicas Americanas, año 1, núm. 1934, Washington.
1935	<i>Informe de la cuarta temporada de exploraciones en Monte Albán</i> . Instituto Panamericano de Geografía e Historia (IPGH), México.
1936	En colaboración con Caso, Alfonso. <i>Exploraciones en Mitla 1934-1935</i> . México, IPGH, Publicación 21. 33 pp. ils. (Contribución al Segundo Congreso Nacional de Historia. Mérida, Yuc. 1935).
	"The Dermatglyphics of the Tarascan Indians of México", from the Collection of Doctor Rubín de la Borbolla en <i>Measures of Men, Middle American Research Series</i> , Publication No. 7 of the Tulane University of Louisiana, Louisiana, pp. 21-42.
	"El Proyecto Tarasco" en <i>Anales del Instituto Nacional de Antropología e Historia</i> . s/n. México. s/p.
1937	"La Herencia de caracteres físicos no patológicos en el hombre". Reseña del artículo de la revista <i>Eugenical News, current record of race hygiene</i> , vol. XXI, Núm. 6, nov-dic. 1936 en <i>Boletín Bibliográfico de Antropología Americana (BBAA)</i> . Vol. I, núm. 3, julio-sept. México, IPGH, pp. 122-123, 79 a 197 pp. + ap. "Bibliografía Antropológica" (Reseña de 16 obras) de la Sec. de Antropología Física en <i>Boletín Bibliográfico de Antropología Americana</i> , vol. I, núm. 3, julio-sept. IPGH, México, pp. 111-119. 79 a 197 pp. + ap.
	"Bibliografía Antropológica" (reseña obra de más de 12 autores) en la Sec. de Antropología Física en <i>Boletín Bibliográfico de Antropología Americana</i> , vol. 1, núm. 4, oct.-dic. IPGH, México, pp. 215-218. 199-287 pp.
1938	"Bibliografía Antropológica" (reseña de obras) en la Sec. Revista de libros. Antropología Física en <i>Boletín Bibliográfico de Antropología Americana</i> , vol. II, núm. 2, IPGH, México, pp. 109-112. 77-194 pp. + ap. "Bibliografía Antropológica" (reseña, obra de nueve autores). Sec. Revista de libros correspondiente a Antropología Física en <i>Boletín Bibliográfico de Antropología Americana</i> , vol. II, núms. 1, 2, 3, enero-sept. IPGH, México, pp. 9-15. "Medicina aborigen americana de Ramón Pardal" Resumen bibliográfico en <i>Boletín Bibliográfico de Antropología Americana</i> , vol. II, núms. 1, 2, 3, enero-sept. IPGH, México, pp. 30-33.
1939	"Antropología: Tzintzuntzan-Ihuatzio. Temporadas I y II" en <i>Revista Mexicana de Estudios Antropológicos</i> , vol. 3, núm. 2, mayo-agosto. Sociedad Mexicana de Antropología (SMA), México, pp. 99-121. "Bibliografía del Dr. Ales Hrdlicka" en <i>Boletín Bibliográfico de Antropología Americana</i> , vol. II, núms. 1-2-3, IPGH, México, 76 pp. "Bibliografía Antropológica" (reseña obra de más de 12 autores) en la Sec. Revista de Libros. Antropología Física en <i>Boletín Bibliográfico de Antropología Americana</i> , vol. III, núm. 1, enero-abril. IPGH, México, pp. 22-29. 95 pp. + ap.

"Bibliografía Antropológica" (reseña obra de más de 12 autores) en la Sec. Revista de Libros. Antropología Física en *Boletín Bibliográfico de Antropología Americana*, vol. III, núm. 2, mayo-agosto. IP GH. México, pp. 138-142. 97-219 pp. + ap.

"Informe acerca de la enseñanza de la antropología en México" en *Actas del XXVII Congreso Internacional de Americanistas*, INAH-SEP. México, pp. 96-98. 639 pp. Mapas, planos, tablas y bibliografías.

"Problemas de metodología en la antropología física" en *Actas del XXVII Congreso Internacional de Americanistas*, INAH-SEP, México, pp. 151-155. 639 pp. Mapas, planos, tablas y bibliografías.

1940 En colaboración con Beals, Ralph L. "The Tarasca Project; a cooperative enterprise of the National Polytechnic Institute Bureau/Indian Affairs and The University of California" en *Primer Congreso Indigenista Interamericano, Pátzcuaro, Michoacán*. México. Ponencia núm. 74.6 pp. (DRB representó al Departamento de Antropología de la Escuela Nacional de Ciencias Biológicas del IPN).

"La población indígena ante el problema de las inmigraciones a los países de América" en *Primer Congreso Indigenista Interamericano*. Pátzcuaro, Michoacán, México. Ponencia núm. 73. 4 pp. (DRB representó al Departamento de Antropología de la Escuela Nacional de Ciencias Biológicas del IPN).

"Types of Tooth Mutilation Found in México" en *American Journal of Physical Anthropology*, vol. XXVI, Philadelphia. American Association of Physical Anthropologists. 16 pp.

1941 "Exploraciones arqueológicas en Michoacán: Tzintzuntzan. Temporada III" en *Revista Mexicana de Estudios Antropológicos*, T. V, núm. 1, México, SMA, pp. 5-20.

1942 (Traductor) *Estudio del hombre de Ralph Linton*, FCE, México. 486 pp.

En colaboración con W. Montage Cobb, "Introducción del índice bibliográfico" del *American Journal of Physical Anthropology*, publicaciones del IPGH. México, 394 pp. (En honor de su primer editor Ales Hrdlicka).

1943 "La antropología física y el norte de México" en *El norte de México y el sur de Estados Unidos*. 3ª. Reunión de Mesa Redonda sobre problemas antropológicos de México y Centroamérica. México, SMA. 25 de agosto a 2 de sept. pp. 166-171. 362 pp., mapas. ils.

En colaboración con Vivó, Jorge A. (comp. y edición): *El norte de México y el sur de Estados Unidos*. 3ª. Reunión de Mesa Redonda sobre problemas antropológicos de México y Centroamérica. México, SMA. 25 de agosto a 2 de sept. 362 pp., mapas. ils.

"Ales Hrdlicka" en *Acta Americana*, vol. 1, núm. 4, oct.-dic. Sociedad Interamericana de Antropología y Geografía (SIAG). México, pp. 496-498.

"Los orígenes del hombre americano" de Paul Rivet. Nota bibliográfica en *Acta Americana*, vol. I, núm. 4, oct.-dic. SIAG. México, pp. 529-536.

1944 "Los orígenes del hombre americano". Notas a la obra de Paul Rivet: "Los orígenes del hombre americano" en *Cuadernos Americanos*, año III, vol. XIII, núm. 1, enero-febrero, cultura, México, pp. 193-200. 252 pp., mapas.

"Orfebrería Tarasca" en *Cuadernos Americanos*, año III, núm. 3, vol. XV, mayo-junio, Cultura, México, pp. 127-138. ils.

1945 Y. Covarrubias, Miguel. *El arte indígena de Norteamérica*, INAH- National Gallery of Art. Smithsonian Institution. Instituto Norteamericano de Relaciones Culturales. México. Marzo. (Introd. de René D'Harnoncourt). 103 pp. ils.

1946 En colaboración con Kirchoff, Paul y Toscano, Salvador. *Arte Precolombino del Occidente de México*, Monografía de la Dirección General de Educación Estética, publicada con motivo de su exposición. SEP, México. "Los Tarascos", pp. 35-48. 69 pp. + 150 láms. en 75 hjs.

"Arqueología del sur de Durango" en *Revista Mexicana de Estudios Antropológicos*, núms. 1-2-3, t. VIII, México. SMA, pp. 111-120 fotos, mapas. 248 pp.

"Miguel Othón de Mendizábal" en *Revista Mexicana de Estudios Antropológicos*, núm. 1-2-3, t. VIII, México. SMA, pp. 65-67. 284 pp.

"Miguel Covarrubias-reseña bibliográfica" en *Boletín Bibliográfico de Antropología Americana*, vol. 9ª. IPGH. México, pp. 137-140. 325 pp.

1947 *Obras maestras del arte indígena de México*, INAH-SEP-U de N. L. Monterrey, agosto, 28 pp. ils.

"Teotihuacán. Ofrendas de los templos de Quetzalcóatl" en *Anales del INAH*. t. II (1941-1946) Talleres Gráficos de la Ed. Stylo, México. pp. 61-72 + ils. 472 pp. ils. (Núm. XXX de la colección.)

"Arqueología tarasca" en *Occidente de México*. 4ª. Reunión de Mesa Redonda. Sociedad Mexicana de Antropología, México, D.F. 23 al 28 de septiembre. pp. 29-33. 222 pp. + LIV pp. ils.

"Problemas de la arqueología de Chupicuaro" en *Occidente de México*, 4ª. Reunión de Mesa Redonda, Sociedad Mexicana de Antropología. México, 23 al 28 de septiembre. pp. 48-49. 222 pp. + LIV pp. ils.

"La educación frente a los grupos indígenas de México", en *Boletín Indigenista* ini, t. VIII, México. p. 268.

1948 "Actividades del Museo Nacional de Antropología" en *Boletín Indigenista*, INI, vol. VIII. núms. 3 y 4. sept.-dic. México, pp. 286-290, 186-316 pp. (Textos en español e inglés).

1949 "Aspects Universels des musées locaux" en *Museum*, UNESCO, núm. 2, t. II, París. pp. 63-65.

"Worldwide Aspects of the Local Museum" en *Museum*, UNESCO, núm. 2, t. II, París. pp. 63-65.

"El Museo Nacional de Antropología de México: 1948" en *Boletín Bibliográfico de Antropología Americana*, IPGH, vol. 11. 1948. México, pp. 126-129. 470 pp.

"Las castas de México en la pintura colonial" en *Las castas y las costumbres de México*, INAH-U. de N. L., México. Monterrey, pp. 3-4. 30 pp.

1950 *Arte popular mexicano*, INAH-INI-MNA-U. de N. L. México. 24 pp. ils.

"La representación humana en el arte maya" en *Voz*, vol. I, núm. 12. s/p.

Reseñas bibliográficas de "Sellos del Antiguo México" de Jorge Enciso y "Bonampak, la ciudad de los murales pintados" de Agustín Villagra Caletí en *Boletín Bibliográfico de Antropología Americana*, vol. XII, parte II. 1949. IPGH. México, pp. 57, 96-98. 311 pp.

1951 *La cultura y el arte en las épocas precolombina y colonial*, SEP, México. (Con un texto de Miguel Salas). s/p.

1952 *Indumentaria indígena de la Sierra de Puebla*, Museo Nacional de Artes e Industrias Populares, México. s/p.

Platería Popular Mexicana, Museo Nacional de Artes e Industrias Populares, México. s/p.

Posadas, Navidad y Reyes, Museo Nacional de Artes e Industrias Populares, México. s/p.

1953 Y Cerezo, Hugo. *Guatemala: monumentos históricos y arqueológicos*, Instituto Panamericano de Geografía e Historia, Comisión de Historia, México. 115 pp. ils., mapas.

Y Rivas, Pedro. *Honduras: monumentos históricos y arqueológicos*, Instituto Panamericano de Geografía e Historia, Comisión de Historia, México. 98 pp. ils., mapas.

La charrería en México, Museo Nacional de Artes e Industrias Populares, México. s/p.

"Las urnas de Oaxaca" en *Historia Mexicana*, IPGH, núm. 8. abril-junio. México. pp. 597-605.

México: monumentos históricos y arqueológicos, 2 vols, Instituto Panamericano de Geografía e Historia, Comisión de Historia México, t. I. México Precolombino. X + 280 pp. 232 ils. t. II México Colonial y Moderno. XII + 283-487 pp. 243 ils., mapa.

"Supervivencia del arte popular" en *Artes de México*, núm. 1, octubre-noviembre, Frente Nacional de Artes Populares, México, pp. 50-58. ils. (Núm. Extraordinario).

1955 "La situación de las artes populares en el Ecuador" en *América Indígena*, vol. XV, número. 1, México. s/p.

"All in Clay" en *Craft Horizons*, vol. XV, núm. 4, New York. s/p.

1956 "Art populaire mexicain" en *Nouvelles du Mexique*, núm. 5, avril-mai-juin, Services Culturels de L'ambassade du Mexique a Paris, Paris. s/p. ils.

"L'Art populaire mexicain. Une experience en education de base et education des adultes" en *Bulletin trimestriel des adultes*, Vol. III, Núm. 2, UNESCO, Paris, pp. 56-60.

"L'art populaire mexicain: Une experience d'education" en *Bulletin*, UNESCO, núm. 2, t. VIII, Paris. pp. 14-16.

"Mexican popular Art. An Educational Experiment Fundamental and adult education" en *Bulletin Trimester des Adultes*, vol. III, núm. 2. UNESCO, Paris, pp. 56-60.

"Observaciones sobre el arte popular mexicano" en *Revista Mexicana de Estudios Antropológicos*, SMA, México, pp. 447-452. (Publicado en homenaje al doctor Manuel Gamio).

1957 "A New Kind of Museum" en Newsletter, núm. 214, Norman, Oklahoma. s/p.

Las artes populares en el Estado de México, INI, México. 11 pp.

"Miguel Covarrubias. Semblanza 1905-1907" en *American Antiquity*, vol. XXIII, núm. 1, julio, pp. 63-65. Fotos. ils.

1958 "Alfarería" en *Acción Indigenista*, julio, núm. 61, INI, México, pp. 2-4. (Boletín Mensual del INI).

"Renaissance of Mexican Popular Art" en *México this month*, México, pp. 18-19; 21; 26..

1959 "El arte popular mexicano" en *Excelsior*, año XLIII, t. II, núm. 15, 422, México. p. 7

"El arte popular precolombino de México" en *Sinopsis*, revista médica, Establecimientos mexicanos Colliere, S.A., año X, núm. 6, México. pp. 15-28. ils.

La medicina en México, exposición presentada por Mario González Ulloa, CYNAMID, de México división Lederle. México. 70 pp. fotos. retrs. ils. (DRB realizó la síntesis histórica y la planeación museográfica).

Supervivencia y fomento de las artes populares indígenas de América" en *América Indígena*, Sobretiro, vol. XIX, núm. 1, México, 42 pp. ils.

1961 *Arte popular mexicano*, Comisión cubana de la UNESCO, La Habana, Cuba, 32 pp. ils.

Las artes populares guanajuatenses, (edición a color a cargo del arquitecto V. M. Villegas y auspiciada por el Banco Nacional de Fomento Cooperativo), Gobierno del Estado de Guanajuato, MNAIP, Guanajuato, 115 pp. ils.

Los tesoros artísticos del Perú, exposición auspiciada por Perú y México, Museo Nacional de Ciencias y Artes, UNAM, México, 95 pp. + ils. + Cat.

1962 "Arte popular mexicano" en *Artes de México*, núms. 43-44, México, s/p.

"Dictamen antropológico y estudio de los dictámenes sobre los huesos de Ixcateopan" en *Los hallazgos de Ixcateopan. Acatas y dictámenes de la Comisión Investigadora*, México, s/e. s/p.

"El personaje de las tres caras" en *Revista Mexicana de Estudios Antropológicos*, SMA, número especial, t. XVIII, México, pp. 45-48, 123 pp. ils.

"L'Art populaire mexicain" en *Nouvelles de Mexique*, núm. 29, 30 y 31 Services Culturels de l'Ambassade du Mexique en France, Paris, pp. 91-105. ils.

- "Le Musee National des Arts e Industries Populaires; México, D.F." en *Museum*, vol. XV, núm. 1, UNESCO, París, pp. 44-49.
- "The National Museum of Folk Art and Industry; México, D.F." en *Museum*, vol. XV, núm. 1, UNESCO, París, pp. 38-43.
- 1963 "El arte popular mexicano" en *Homenaje a William C. Townsend*, México, pp. 163-187. ils.
- El *diseño, la composición y la integración plástica de Carlos Mérida*, Museo Universitario de Ciencias y Arte, UNAM, México (DRB realiza la presentación), p. 5. 48 pp. ils.
- Escultura africana*, Museo Universitario de Ciencias y Arte, UNAM, México (DRB realiza la introducción), pp. 5-26 + ils. 27-72 pp.
- "Imágenes del arte popular" en *Siempre*, núm. 519, México, pp. III-XII. ils.
- 1964 Y otros, *Instituto Nacional Indigenista. Realidades y proyectos. 16 años de trabajo*, INI, 206 pp. ils. láms. gráfs. México. (Memorias, realidades y proyectos. Vol. X).
- Y William Spratling, *Escultura precolombina de Guerrero*, Museo Universitario de Ciencias y Arte, UNAM, México (DRB realiza la introducción), pp. 5-26, 140 pp. ils.
- Textiles de Oaxaca*, Horkins Center Darmouth College, Hanover, N.H, s/p.
- "The Mexican Indian Today" en *The Caribbean Mexico Today*, University of Florida Press, Florida, pp. 121-131.
- 1965 *Bronces y piedras de Thailandia*, Galería Aristos, UNAM, México (DRB es autor de la presentación) 22 pp. ils.
- Y otros, *Escuela de diseño y artesanías*, INBA-SEP, México (DRB da su opinión sobre la institución), s/p.
- España y las artesanías indígenas" en *Época: la Gran Revista de México*, Ediciones Mexicanas Internacionales, núm. 2, Junio, México, pp. 52-56. ils.
- "Guerrero the mystery of the green-stone sculptors" en *Art News Anual*, Metropolitan Museum of Art New York, núm. 8, vol. XXX, New York, s/p.
- "Imagen de don Vasco de Quiroga" en *Acción indigenista, Boletín Mensual*, núm. 140, febrero, INI, México, p. 4. ils.
- "Las artesanías mexicanas" en *El Libro y el pueblo*, época VI, SEP, núm. 11, México, pp. 31-36.
- "The Relation of the Past to the Demands of the Present" en *The American Craftsmen Council, New York*, s/p. (ponencia presentada en el 1er. Congreso Mundial de Artesanía).
- 1966 "Arte popular y artesanías mexicanas precolombinas" en *Revista de Occidente*, núm. 38, España, pp. 218-226. ils.
- "Arte popular y sus artesanos" en *Boletín Oficial de la XIX Olimpiada*, núm. 4, México (publicado en francés, inglés y español).
- Boletín oficial de la XIX Olimpiada, núm. 3, México, pp. 30-38. Ils.
- "Resoluciones del Primer Seminario Latinoamericano de Artesanías y Arte Populares" en *América Indígena*, vol. XXVI, núm. 2, Abril, México, pp. 177-179. 111-203 pp. (DRB fue relator).
- 1968 "Capítulos para una historia de la navegación" en *La Palabra y el Hombre. Revista de la Universidad Veracruzana en Xalapa*, Veracruz, núm., 45, s/p.
- "Comentario al libro de John M'Goggins Spanish Majolica in the New World: Types of the Sixteenth to Eighteenth Centuries" en *Anthropology*, number 72, Yale University Publications, 7 pp.
- 1969 "El arte popular de Michoacán" en *Anales del Museo Michoacano*, segunda época, Museo Michoacano, INAH, núm. 7 Morelia, 45 pp. + 46 pp. de ils.
- "La osamenta humana encontrada en la tumba 7", sobretiro de estudios técnicos sobre la tumba 7 de Monte Albán en *Memorias del INAH*, vol. III, INAH-SEP, México, pp. 273-342.
- 1972 (Coordinador), *Treinta recetas de platillos populares mexicanos*, CONASUPO, México, 32 pp.
- "José María Velasco" en *Gaceta de Turismo*, Dirección de Turismo del Gobierno del Estado de México, Toluca, 10 pp. ils.
- José María Velasco. Pintor del paisaje mexicano*, Dirección de Turismo del Gobierno del Estado de México, Museo de Bellas Artes, Toluca, México, 32 pp. ils.
- "La importancia del museo en la universidad latinoamericana" en *II Conferencia Latinoamericana de Difusión Cultural, II Conferencia sobre la difusión de la cultura y la extensión universitaria*, UNAM-UDUAL., Ed. Universitaria, México, pp. 337-357.
- 1973 "Un programa interamericano para la conservación de las artes populares" en *Carta Interamericana de las artesanías y las artes populares*, OEA Secretaría General, 16 pp.
- 1974 *José María Velasco*, Museo de Arte Contemporáneo. Dirección de Promoción Cultural del Gobierno del Estado de Michoacán, Morelia, 18 pp. ils.
- "La Universidad en 1954" en *Los Universitarios*. Suplemento Cultural de la Dirección General de Difusión Cultural, UNAM, núm. 31, 15-31 de agosto, México, pp. 16-18. fotos.
- Y otros autores, *Lo efímero y eterno del arte popular mexicano*, t. I y II, Fondo Editorial de la Plástica Mexicana, México.
- 1975 "A Note an Popular Art and Crafts" en *Cultures*, Off print. UNESCO Press and La Bacconniare, vol. II, París, pp. 99-102.
- Arte popular mexicano*, núms. 19 y 20, Fondo de Cultura Económica, México, 302 pp.
- José María Velasco. Pintor del paisaje mexicano*, Gobierno del Estado de México, Dirección de Turismo, Toluca, 119 pp. + 132 pp. de ils. (Edición conmemorativa del 150 aniversario de la erección del Estado de México).
- 1976 "Notas sobre los oficios artísticos" en *Culturas, Teatro y Artesanías Contemporáneos*. Santillana-UNESCO, núm. 0, Madrid, pp. 111-114 (Ed. en español).

"Programa de desarrollo artesanal en Haití" en *Boletín de Información del Centro de Intercambio y Artes Populares*, núm. 2, CIDAP, Cuenca, Ecuador, pp. 6-9.

1977 (Comp) *Artes populares: bibliografía básica. Primer curso interamericano para artesanos artífices*, CIDAP, Cuenca, Ecuador, s/p.
Y otros, *Arte Popular Ecuatoriano. Cerámica de Chordeleg*, CIDAP, Cuenca, Ecuador, 48 pp. ils. (DRB realiza investigación, exposición, textos, dibujos y organización museográfica de la exposición).

1979 "Asegurada la supervivencia de la vicuña" en *Boletín de Información del Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares*, CIDAP, núm. 1. Año 1979, Cuenca, Ecuador, s/p.
"Conservación, protección y fomento de las artesanías" en *Primer seminario sobre la problemática artesana*, marzo, FONART, SEP, México, pp. 73-82.
Y Roger J. Marois. *Actas del Seminario Interamericano de Patrimonio Cultural, Nacional Museum of Man, Mercury Series Archaeological Survey of Canada, paper 90, Panamá 1978, Patrimonio Cultural Ottawa 1979, III + 253 pp.*
"El universo de las artesanías" en *Boletín de Información del Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares*, CIDAP, núm. 4, año 1979, pp. 1-18. ils.
"Etnohistoria y diseño artesanal", en *Boletín de Información del Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares*, CIDAP, núm. 3, año 1979, Cuenca, Ecuador, s/p.

1980 "Origins of mexican horsemanship and saddlery" en *Man Made Mobile*, núm. 39, Smithsonian Institution Press, Washington, Smithsonian Studies in History and Technology, pp. 21-38, 147 pp. ils.

1982 "Discurso de agradecimiento" en *Artesanías de América*, CIDAP, Cuenca, Ecuador.
Varios autores, *Textos sobre arte popular*, antología, Fonart, Fonapas, México.
1983. El papel del artesano en la vida moderna" en *Los Universitarios*, núm. 5, sept, México, pp. 8-10, UNAM, Nueva Época.
"Las influencias mutuas de las artesanías de España y América. Su evolución histórica y cultural" en *Narria, Estudios de Artes y Costumbres Populares*, Universidad Autónoma de Madrid, núm. 29-30, Madrid.

1984 "El arte popular universal: la tradición y la costumbre artesanal" en *Altiplano*, Dirección de Patrimonio Cultural, Estado de México, año I, núm. 3, Toluca.
"El Doctor Atl y la cultura popular" en *Los Universitarios*, Nueva Época, UNAM, núm. 19 y 20, nov-dic, México, pp. 12-13. ils.

1986 "El museo, auténtica universidad abierta al mundo. Un recorrido a través de la historia" en *Información Científica y Tecnológica*, Conacyt, vol. 8, núm. 121, México, pp. 11-13. ils.

1987 El diseño de petroglifos venezolanos. (Comentarios), Ed. Fundación, Caracas, núm. 4, Cuenca, Ecuador. s/p.
"La máscara: el arte de multipersonalizarse" en *Mundo, Problemas y Confrontaciones*, vol. I, núm. 1, invierno, México, pp. 89-96.
"Miguel Covarrubias: mexicano insigne" en *Miguel Covarrubias. Homenaje*, Centro Cultural Arte Contemporáneo, A. C. México, pp. 128-143, ils. 263 pp.
"William Spratling, pionero" en *William Spratling*, Plata, Centro Cultural Arte Contemporáneo, A. C. México, pp. 13-17, 229 pp. ils.

1988 "Ausentes de nuestra historia" en *Mundo*, vol. III-IV, sept.-dic., México, pp. 14-15.
"La riqueza artesanal de México" en *El Día*, suplemento especial del XXV aniversario, núm. 97, sábado 25 de junio, México, pp. 13-15. ils.

1989 "La araña telegrafista" en *Mundo*, año 3, núm. 10, marzo-abril, México, p. 12 ils. (Sec. Culturas y gente).

1990 "Arte de la pintura china" en *Mira*, Seminario, Núm. 4, 7 de marzo, México. p. 27. ils.
Orígenes de las artesanías" en *Memoranda*. Revista de la Subdirección General de Servicios Sociales y Culturales del ISSSTE, año II, núm. 9, México, revista trimestral.

1991 "El universo de las artesanías" en *Artesanías de América*, Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares, núm. 33, Cuenca, Ecuador, pp. 1-18.

1992 Y otros autores. *Artesanías de Iberoamérica, España y Portugal. Capítulo dedicado a la artesanía de México*, Ministerio de Industria y Energía, Secretaría General de Promoción Industrial y Tecnología, Madrid.

Publicaciones

EN LAS QUE SE INFORMA DE SUS TRABAJOS,
SE LE MENCIONA EN ALGÚN CARGO, LE AGRADECEN,
ESTUDIAN Y RECONOCEN SU OBRA

1932

Caso, Alfonso. Las últimas exploraciones de Monte Albán, en Universidad de México. t. V. nov.-dic. Núm. 25-26. México. [DRB miembro del personal técnico de las exploraciones en Monte Albán].

1933

Rubín de la Borbolla, Daniel. "Contribución a la antropología física de México" en anales del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía, t. VIII, Cuarta Época, Talleres Gráficos del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía, México. pp 333.345 +5 fotos + 12 tablas. 742 pp. ils., mapas. [DRB jefe de la sec. de antropología del MNAHE y profesor de Antropología Física de la Universidad Autónoma].

1938

Boletín bibliográfico de Antropología Americana. IPGH. vol. Segundo. México, D. F. 77 a 194 pp. + ap. [DRB miembro de la Comisión Organizadora del XXVII Congreso Internacional de Americanistas como presidente de la sección de antropología física. Hasta la instalación del Congreso].

Boletín Bibliográfico de Antropología Americana. IPGH. vol. Segundo. México, D. F. núms. 1, 2, 3 [Se anuncia nueva Escuela de Antropología en México, dirigida por DRB].

1939

Boletín Bibliográfico de Antropología Americana. IPGH. Vol. III. Núm. 1. Enero-Abril. México. 95 pp. + ap. [DRB firmante del Acta de la Primera Asamblea de Filólogos y Lingüistas de México, del 9 al 17 de mayo.]

Boletín Bibliográfico de Antropología Americana. IPGH. vol. III. Núm. 2. mayo-agosto 97 a 219 pp. +ap. [en el informe del XXVII Congreso Internacional de Americanistas DRB aparece como vocal del comité organizador, presidente de la sec. de antropología física en el propio congreso, como ponente y miembro de una comisión surgida de la reunión para un trabajo específico].

Revista Mexicana de Estudios Antropológicos. (Antes revista de Estudios Históricos). T. 3o. Sociedad Mexicana de Antropología (SMA). México, D. F. 258 pp. Ils. [DRB miembro de la Sociedad Mexicana de Antropología. DRB leyó, ante la SMA, la conferencia "Exploraciones en Michoacán" el 4 de agosto de 1938].

Revista Mexicana de Estudios Antropológicos. Vol. 3, Núm. 1. enero-abril. SMA. México, 82 pp. [DRB leyó en la SMA, el 4 de agosto de ese año, la conferencia "Exploraciones en Michoacán"].

Revista Mexicana de Estudios Antropológicos. Vol. 3, Núm. 2, mayo- agosto. SMA. México, 85-166 pp. [DRB presentó a la SMA las conferencias "Huesos

Estriados y Omechicahuaztlis", el 4 de mayo y el 27 de julio "Notas Críticas al Códice Mendocino"].

Revista mexicana de Estudios Antropológicos. Vol.3, núm. 3, sept.-dic. SMA. México, pp. [DRB presentó a la SMA, el 16 de noviembre, la conferencia, "La cuenta de los tributos; dos interpretaciones].

"Vigesimoséptimo Congreso Internacional de Americanistas" en Acta de la Primera sesión celebrada en Ciudad de México, INAH-SEP. México. 639 pp. Mapas, planos, tablas y bibliografías. [DRB aparece como: vocal del comité organizador, presidente de la sec. de antropología física en el congreso, como ponente con dos trabajos y miembro de una comisión de trabajo, surgida del congreso para un proyecto específico. Sus propuestas son incluidas en las recomendaciones finales del congreso].

1941

Revista Mexicana de Estudios Antropológicos. T. V. Núm. 1 enero-abril, México, SMA, 78 pp. [DRB presentó en la SMA, la conferencia "Antropología de Tzintzuntzan" el 19 de diciembre de 1940].

Revista Mexicana de Estudios Antropológicos, T. V, Núms.. 2-3 mayo-diciembre, México, SMA, 79-269 pp.+ap. [DRB presentó ante la SMA la conferencia "Orfebrería indígena centroamericana", el 6 de noviembre de ese año [DRB aparece como secretario de la SMA].

1942

Boletín Bibliográfico de Antropología Americana, enero-dic. de 1942. vol. VI. Núms. 1-3. IPGH. México. 268. pp. [Informe de la 2a. Mesa Redonda de la Sociedad Mexicana de Antropología. Menciona a DRB como ponente y como miembro de la comisión organizadora de la 3a. Mesa Redonda. En la Creación del Grupo de Estudios Afromexicanos, DRB es integrante del mismo. DRB dio una conferencia el 8 de enero: "Las primeras ofrendas del Templo de Quetzalcóatl en Teotihuacán". En la Sec. Revista de Libros, Informa de la Memoria del XXVII Congreso Internacional de Americanistas en México y en ella, de la participación de DRB como vocal organizador, presidente de sección, ponente y miembro de una nueva comisión a propuesta del congreso].

Mayas y Olmecas. 2a. Reunión de Mesa Redonda sobre problemas antropológicos de México y Centroamérica. Sociedad Mexicana de Antropología. Tuxtla Gutiérrez, Chis. 27 de abril a 1o. de mayo. Edit. Stylo. México, 84 pp.ils. [Participación de DRB en la sesión inaugural como secretario de la Sociedad; como coautor de un trabajo analítico-crítico de una clasificación antropológica presenta-

da por Alfonso Caso. DRB es nombrado miembro de la comisión organizadora de la 3a. Reunión de Mesa Redonda.]

Revista Mexicana de Estudios Antropológicos. Vol. VI. Núms. 1-2, enero-agosto. SMA. México, 124 pp. [DRB presentó ante la SMA la conferencia "Las primeras ofrendas del Templo de Quetzalcóatl de Teotihuacán", el 8 de enero de ese año. DRB aparece como secretario de la SMA].

1943

Acta Americana. Revista internacional trimestral publicada por la Soc. Interamericana de Antropología y Geografía (SIAG). Vol. I, Núm. 2, abril-junio. México. [DRB es redactor, miembro del comité provisional de organización, por México, de la Sociedad Interamericana de Antropología y Geografía (SIAG), junto con P. Carrasco, Alfonso Caso y R. López de Llergo].

Acta Americana Vol. I, Núm. 4, oct.-dic. SIAG. México [DRB secretario de la 3a. Mesa Redonda de Antropología y su elección como miembro del comité organizador de la 4ª Mesa Redonda].

El norte de México y el sur de Estados Unidos. 3ª. Reunión de Mesa Redonda sobre Problemas Antropológicos de México y Centro América. Soc. Mexicana de Antropología. Castillo de Chapultepec. México, 25 de agosto a 2 de septiembre. XV+362 pp., mapas. Ils. Tabs. Gras. [DRB como secretario del comité organizador, secretario de la mesa directiva. El pleno de la reunión lo nombró como secretario y con Jorge A. Vivió, les encomendaron la recopilación de todos los trabajos e informes y la preparación y edición de la memoria. DRB presentó el trabajo "La antropología física y el norte de México". Fue nombrado presidente del comité organizador para la 4ª. Mesa Redonda y encargado de la Comisión de Problemas Técnicos para la misma].

1944

Acta Americana. Vol. II, Núms. 1-2, enero-junio. SIAG. México. 194 pp. [DRB redactor de la revista. DRB miembro regular de la SIAG en México].

Acta Americana. Vol. III, enero-junio. Núms. 1-2. SIAG. México. 143 pp. [Gabriel York escribe una nota bibliográfica sobre el artículo de DRB "Orfebrería Tarasca", publicado en Cuadernos Americanos].

Arriaga, Antonio. "La Coordinación del Museo Michoacano con el INAH" en *Anales del Museo Michoacano*. Núm. 3, Segunda Época. Universidad de Morelia. Morelia. 110 pp.+ ind. Ils. [Menciona visita de DRB al Museo Michoacano. Se iniciaron las gestiones para coordinar el Museo Michoacano y el INAH mediante el convenio firmado por parte de éste A. Caso y DRB].

Boletín Indigenista. Vol. IV. INI. México, Núm. 4. dic.

249-360 pp. [Informa que la "Exposición de arte indígena norteamericano" organizada por DRB, M. Covarrubias y R. D'Harnoncourt, se presentaría en el Museo Nacional de Antropología en enero de 1945].

Memoria del 3er. Congreso Nacional de Bibliotecarios y 1o. de Archivistas. 2 vols. México. H. Congreso de los Estados Unidos Mexicanos-SEP. t. I-220 pp. t. II. 229-563. [DRB participa como organizador, presidente de dos mesas y ponente del Informe de la Escuela Nacional de Antropología referente a la enseñanza de la carrera de biblioteconomía].

"Notas de la Escuela Nacional de Antropología" en Boletín Indigenista. Vol. IV. INI. México, Núm. 3. sept. pp. 214-219. 161-248 pp. [Informe sobre: enseñanza, investigaciones, exámenes profesionales, becas latinoamericanas, exhibición del "Arte indígena norteamericano". Reorganización de la biblioteca del museo-escuela de antropología, por la doctora Ione Kidder, técnica de la Biblioteca del Congreso de Washington, e impartición de cursos técnicos avanzados en la materia].

Picasso: Primera exposición de la Sociedad de Arte Moderno. Sociedad de Arte Moderno. Junio. México. 72 pp. ils. [DRB como asociado].

Revista Mexicana de Estudios Antropológicos. Vol. VI, Núm. 3. Sept. 1942-Dic. 1944, SMA. México, 125 pp. + ap. [DRB presentó ante la SMA la conferencia "Recientes hallazgos arqueológicos en Tzintzuntzan", el 20 de abril de 1944].

1945

Acta Americana. Vol. III. Núm. 3 junio-sept., SIAG. México. 145-254 pp. [DRB Consejero de la nueva revista de la Escuela Nacional de Antropología: Acta Antropológica].

Acta Antropológica. Vol. I. Junio, México, Sociedad de Alumnos de la Escuela Nacional de Antropología (SAENA). México, 54 pp. [En el Editorial agradecen a DRB, A. Caso, P. Martínez del Río y P. Carrasco por su apoyo para reunir el capital inicial para la publicación. DRB aparece como consejero de la revista].

Acta Antropológica. I: 2-3, sept. y dic. México, SAENA, 123 pp. ils. [El Fondo de Cultura Económica anuncia la publicación de una colección de obras de antropología en español, bajo la dirección de los doctores A. Caso y DRB].

Boletín Indigenista. Vol. V. INI. México, Núm. 2. Junio. 97-192 pp. [Trata acerca del éxito de la exposición de "Arte Indígena de Norte América" y de sus organizadores: DRB, Covarrubias y D'Harnoncourt].

Boletín Indigenista. Vol. V. INI. México, Núm. 4. dic. 289-420 pp. [Informa de una conferencia lingüística bajo los auspicios del Instituto Lingüístico de Verano y un grupo de etnólogos y especialistas mexicanos. DRB presentó la primera conferencia "Antecedentes históricos del problema indio". El día 25 DRB de la ENA pronunció la segunda conferencia sobre problemas indígenas].

1946

Acta Americana. Vol. IV, Núm. 4. octubre-dic. SIAG. México. pp. 254-344. [DRB aparece como vicepresidente de la nueva directiva de la Sociedad Interamericana de Antropología y Geografía].

Afroamérica. Revista del Instituto Internacional de

Estudios Afroamericanos, Vol. II, Núm. 3, FCE, México [DRB es tesorero del instituto].

Boletín bibliográfico de antropología americana. Vol. 7o. 1943-1944. IPGH. México. 288 pp. [Informa de la 3a. Mesa Redonda de la Soc. Mexicana de Antropología y en ella menciona la participación de DRB como miembro de la comisión organizadora, miembro de la mesa directiva, ponente y miembro del comité organizador de la 4ª. Reunión de Mesa Redonda.

[En el Acta de Constitución del Instituto Internacional de Estudios Afroamericanos, menciona a DRB como tesorero del comité ejecutivo provisional. Informa de lo relacionado en 1944 por la Escuela Nacional de Antropología.

Alude a la bibliografía de Ales Hrdlicka que elaboró DRB y que se publicó en el Vol. II del Boletín (1939)].

Boletín Bibliográfico de Antropología Americana. Vol. 8o. Núms. 1-2-3. IPGH. México, 284 pp. [Informa de las actividades del Museo Nacional de Antropología. En revista de libros hace un resumen de la publicación Anales del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía y en la 3a. Época menciona a DRB].

Boletín Indigenista. vol. VI. INI. México, Dic. Núm. 4. 273-384 pp. [Informa de la IV Mesa Redonda de la Sociedad Mexicana de Antropología, menciona a DRB].

Revista Mexicana de Estudios Antropológicos. T. VIII. Núms. 1-2-3. Enero-dic. SMA. México, [Menciona a DRB en la 4ª. Mesa Redonda de Antropología. Informa de la Primera conferencia Internacional de Arqueólogos del Caribe; DRB fue relator de la Sec. Antropología de los mayas y sus vecinos. DRB pronunció unas palabras en la velada en memoria de Miguel Othón de Mendizábal. Informa de las actividades arqueológicas de DRB: Inspección preliminar en Chupicuaro. Gto.; sus exploraciones en Teotihuacán en 1942; Tzintzuntzan: quinta temporada bajo la dirección de DRB. Inspección de la zona de La Venta, Tabasco-Veracruz y exploración superficial de Tenochtitlán, Ver.].

1947

Acta Americana. Vol. V. Núm. 4. Oct.-dic. SIAG. México. pp. 261 a 338. [DRB continúa como redactor o editor asociado de la revista. Informa que en la reunión anual de The American Anthropological Association en Albuquerque, New México DRB participó representando a México en un symposium acerca de las culturas de México y el suroeste, con M. Covarrubias y H. de Terra].

Anales del Instituto Nacional de Antropología. T. II. 1941-1946. Talleres gráficos de la Editorial Stylo. México. 472 pp. ils. [DRB director del Museo Nacional de Antropología].

Boletín Bibliográfico de Antropología Americana. Vol. 9o. 1946. IPGH. México, 352 pp. [En un informe de la 4ª. Mesa Redonda de Antropología menciona a DRB como ponente, miembro de la mesa directiva, secretario y nombrado miembro del comité organizador de la 5ª. Mesa Redonda. Informa de la reunión del DRB en Caracas, Venezuela, donde se acuerda crear la Comisión de Historia que presidiría Silvio Zavala y como secretario DRB].

Boletín Indigenista. Vol. VII. INI. México, Núm. 3. Sept. 192-288 pp. [Trata de la exposición del MNA: "Obras maestras del Arte Indígena" en Monterrey, con la Universidad de Nuevo León. DRB inauguró con Salvador Toscano, secretario del

INAH; ambos pronunciaron conferencias durante seis días en relación al tema].

De la Calle, Chita. "Notas y noticias" en *Revista Mexicana de Estudios Antropológicos*. T. IX. Núms. 1-2-3. Enero-dic. SMA. México, D. F., pp. 169-185. 185 pp. [Habla ampliamente de las actividades del Museo Nacional de Antropología a partir de 1947 con DRB como su director: colaboración con otras dependencias e instituciones nacionales y extranjeras. Organización de nuevas oficinas en el MNA y trabajos que desarrollan. Exposiciones y conferencias en Monterrey, N.L. Programa de reorganización museográfica de varias salas del MNA y realización de una exposición general sintética de las culturas prehispánicas como contribución a las actividades de la UNESCO. Participación del MNA en investigaciones arqueológicas en el país y de DRB específicamente en las zonas arqueológicas de Tlatilco, Edo. de México; Chupicuaro, Gto.; Tzintzuntzan, Mich. Temporada IV].

El Occidente de México. 4ª. Reunión de Mesa Redonda sobre Problemas Antropológicos de México y Centroamérica. Sociedad Mexicana de Antropología. Museo Nacional de Historia, del 23 al 28 de septiembre. México, 222 + LIV pp. ils. [DRB presidente del comité organizador de la 4a. Reunión y secretario de la mesa directiva, junto con Isabel Kelly. DRB rindió informe como presidente del comité organizador. Presentó las ponencias "Arqueología tarasca" y "Problemas de la arqueología de Chupicuaro" y participó en las discusiones].

Who's Who in Latin America. Part I, s/e, México, pp. 34-35. [Presenta su *curriculum vitae*].

Zavala, Silvio (Comp.) Ordenanzas del trabajo: siglos XVI y XVII, Ed. Elede, S. A. México. [DRB secretario de El Colegio de México, catedrático de la Escuela Nacional de Antropología y miembro del comité consultivo para la colección de obras históricas mexicanas].

1948

Arriaga, Antonio. "Actividades antropológicas en Michoacán durante el año de 1945", en Anales del Museo Michoacano. Núm. 4. Segunda Época. Publicaciones de la Universidad Michoacana. Morelia. 106 pp. + ind. Ils., mapas. [Se informa de la continuación de trabajos en Tzintzuntzan, Zinapécuaro y Chupicuaro, bajo la dirección de DRB, jefe de Investigaciones antropológicas de Michoacán].

Boletín Bibliográfico de Antropología Americana. Vol. X. enero-dic. 1947. IPGH. México, 360 pp. [Aparece por primera vez la Comisión de Historia, como presidente Silvio Zavala, secretario DRB, secretario asistente J. Malagón Barceló.

[Se informa de la Primera Reunión de Consulta de la Comisión de Historia, del 18 al 27 de octubre de 1947.

[En un artículo acerca del décimo aniversario del Boletín Bibliográfico de Antropología Americana, Juan Comas reconoce a DRB como pionero, promotor y fundador de la publicación.

[Convenio del INAH con la Smithsonian Institution de Washington para intensificar explotaciones antropológicas del proyecto tarasco presentado por la ENAH.

[Informa del inicio de los trabajos en los pueblos ribereños del lago de Pátzcuaro con la colaboración

de alumnos de la ENAH. Dirigen Dr. G. Foster y Dr. D. Brand con la intervención de DRB].

Dávalos Hurtado, Eusebio. "La Escuela Nacional de Antropología e Historia en 1948" en *Boletín Indigenista*. Vol. VIII. INI. México, Núms. 3 y 4. Sept.-dic. 1948. 186-316 pp. (Texto en español e inglés) [Informa de los trabajos conjuntos de la ENAH con el Museo Nacional de Antropología. Acerca de la creación de la carrera de historia y la reorganización de la carrera de museografía]. *Revista Mexicana de Estudios Antropológicos*. Vol. X. 1948-1949. SMA., México, 175 PP. [Informa que DRB y R. García Granados presentaron su renuncia al puesto de secretarios de la Sociedad Mexicana de Antropología. Se convocó a elecciones el 10 de junio de 1948. En el índice de los volúmenes del 1 al 9, constan tres publicaciones de DRB en los vols. 3, 5 y 8].

1949

INI. Primera reunión preparatoria del congreso del INI el 31 de enero de 1949, en *Boletín Indigenista*. vol. IX. INI. México, Núm. 1. Marzo. 112 pp. [DRB aparece en el consejo, representando a la Sociedad Mexicana de Antropología].

Boletín Indigenista. Vol. IX. INI. México, Núm. 2, junio. 113-212 pp. [Informa que en la sesión del consejo del INI del 22 de marzo se aprobó el plan de trabajo para 1949; el acuerdo 5º es sobre la creación del Museo de Arte Popular en colaboración con el INAH y que se llevaría a cabo un estudio sobre la protección de las artes e industrias populares].

1950

Boletín Bibliográfico de Antropología Americana. Vol. XII. Parte I. 1949. IPGH. México 307 pp. [En el XXIX Congreso Internacional de Americanistas del 5 al 12 de septiembre de 1949 en Nueva York, menciona a DRB como miembro del comité ejecutivo, como uno de los seis vicepresidentes. Como vocal de resoluciones. Como ponente en la Sección General con el tema: Actividades of The National Museum].

Comas, Juan. Bosquejo histórico de la antropología en México. Sobretiro del T. Undécimo de la *Revista Mexicana de Estudios Antropológicos*. México, 97 a 192 pp. [Contribución de DRB a diversos programas y proyectos nacionales e internacionales de la antropología].

Enciso, Jorge. "El INAH en 1950" en *Boletín Bibliográfico de Antropología Americana*. Vol. XIII. Enero-dic. 1950 Parte I. IPGH. México, pp. 114-117. 317 pp. [Habla de las mejoras en el Museo Nacional de Antropología, dirigido por DRB, y de la renovación del Museo de Oaxaca].

Malagon, J. "V Asamblea del Instituto Panamericano de Geografía e Historia y II Reunión de la Comisión de Historia" en *Boletín Bibliográfico de Antropología Americana*. Vol. XIII. Enero-dic. 1950 Parte I. IPGH. México, pp. 3-9. 317 pp. [Informa de la reunión de consulta sobre historia. La comisión de historia presenta informe de actividades de 1947 a 1950].

Rosado Ojeda, V.: "Labores museográficas del INAH" en *Boletín Bibliográfico de Antropología Americana*. Vol. XIII. Enero-dic. 1959 Parte I. IPGH. México, pp. 117-118. 317 pp. [Habla de las exposiciones organizadas por el Museo Nacional de Antropología

y su colaboración en la instalación de las nuevas salas del Museo de Oaxac].

UNESCO, Museum. *Revue Trimestrielle* Publiée par L'Unesco. Vol. III. Núm. 2. Paris. [DRB miembro del comité editorial].

1951

Revista Mexicana de Estudios Antropológicos. T. XII. SMA. México, 188 pp. [Informa sobre la 5ª. Mesa Redonda de Antropología y en ella de la renuncia de DRB como presidente de la comisión organizadora. Se le da lectura a su carta del 4 de marzo de 1949. DRB como asistente a la 5a. Mesa Redonda].

1952

Arriaga, Antonio. "El Museo Michoacano INAH-SEP" en *Anales del Museo Michoacano*. Núm. 5, Segunda Época. Publicación de la Universidad Michoacana. Morelia. P. 9. 210 pp. + ind. IIs. [informa del apoyo del INAH y DRB para integrar nuevas colecciones en el nuevo museo].

1953

Covarrubias, Miguel. Exposición de artes populares mexicanas. Museo Nacional de Artes e Industrias Populares, México. pp. 11-13. [DRB director del MNAIP y supervisor de la obra y exposición].

Soto Soria, Alfonso y otros. Los Huicholes. Museo Nacional de Artes e Industrias Populares, México. pp. 6. [DRB director y supervisor de la obra y del montaje de la exposición].

1954

Boletín Bibliográfico de Antropología Americana. Vol. XV y XVI. 1952-1953. Parte Primera. IPGH. México. 484 pp. [Informa del programa de la VI Mesa Redonda de la Sociedad Mexicana de Antropología. DRB es miembro de la comisión organizadora. En la Sec. Revista de Revistas anuncia las tres publicaciones de DRB sobre Monumentos Históricos y Arqueológicos del IPGH].

Boletín Bibliográfico de Antropología Americana. vol. XV y XVI. Parte 2a. 1952-1953. IPGH. México. 335 pp. [en la mesa ejecutiva aparece Silvio Zavala, presidente, secretarios DRB y J. Malagón].

Bosch García, Carlos. "Actividades de la comisión de Historia del Instituto Panamericano de Geografía e Historia" en *Boletín Bibliográfico de Antropología Americana*. vols. XV y XVI. 1952-1953. Parte Primera. IPGH. México. 484 pp. [DRB publica tres obras de la serie Conservación de Monumentos].

Dávalos Hurtado, E. "La Sociedad Mexicana de Antropología" en *Boletín Bibliográfico de Antropología Americana*. Vol. XVII. 1952-1953. Segunda Parte. IPGH. México, pp. 143-146. 335 pp. [Habla de IPGH como fundador y uno de los primeros secretarios con Rafael García Granados, de 1937 a junio de 1948, cuando renunciaron al puesto].

De la Torre Villar, E. "Resumen de las actividades de la Comisión de Historia del IPGH" en *Boletín Bibliográfico de Antropología americana*. Vol. XVII, 1952-1953. Segunda Parte. IPGH. México. pp. 56-60 335 pp.

Memorias del Instituto Nacional Indigenista. INI. México. s/p. [Miembro del consejo, como representante de la Sociedad Mexicana de Antropología].

Parra, Germán y Jiménez Moreno, Wígberto: Biblio-

grafía Indigenista de México y Centroamérica (1850-1950). INI. Memorias del Instituto Nacional Indigenista. Vol. VI. México. [DRB es citado en las fichas: 83, 1307, 1362, 1364, 5562, 6211].

1954-1955

Revista Mexicana de Estudios Antropológicos. T. 14. 1a. Parte. sma. México, 383 pp. [drb miembro de la Sociedad Mexicana de Antropología. drb integrante del comité organizador de la 6a. Mesa Redonda, pero no como participante].

1956-1957

Boletín Bibliográfico de Antropología Americana. Vol. XVII. 1954. 2ª. parte. ipgh. México. (En conmemoración al XXV aniversario del ipgh) 335 pp. [drb continúa apareciendo en la Comisión de Historia como secretario].

1959

"Acción de la UNAM para beneficio de estudiantes de la provincia" en *El Nacional*. 12 de noviembre, México. s/n. s/p. [DRB anuncia el inicio de labores del Museo Universitario de Ciencias y Arte (MUCA). Las bases de su programa de trabajo y la inauguración de la exposición sobre "Arte Precolombino del Golfo"].

Mendicuti, Isidro. "El Museo Universitario de Ciencias y Artes una realidad en diciembre" en *Novedades*, 12 de noviembre, México, s/n, s/p. [DRB anuncia el inicio de labores del MUCA, las bases de su programa de trabajo y la inauguración de la exposición sobre "Arte Precolombino del Golfo"].

"Permanente exhibición de temas científicos en el nuevo museo de la universidad" en *Excelsior*, 12 de noviembre, México, s/n s/p. [DRB anuncia el inicio de labores del MUCA, las bases de su programa de trabajo y la inauguración de la exposición sobre "Arte Precolombino del Golfo"].

1962

Bernal, Ignacio. "Crónica de los primeros veinticinco años de la Sociedad Mexicana de Antropología" en *Revista Mexicana de Estudios Antropológicos*. T. 18. SMA. México, pp. 11-19. 123 pp. IIs. [DRB fundador y primer segundo secretario de la Sociedad Mexicana de Antropología].

Caso, Alfonso. "La Sociedad Mexicana de Antropología" en *Revista Mexicana de Estudios Antropológicos*. t. 18. SMA. México, pp. 7-10. 123 pp. IIs. [DRB fundador de la Sociedad Mexicana de Antropología y uno de los dos primeros secretarios fundadores].

El Instituto Nacional de Antropología e Historia. Su contribución a la Bibliografía Nacional. INAH, México, 342 pp. [En el Índice onomástico cita a DRB en las pp. 119, 126, 129, 133, 138, 145, 147, 153, 160, 164, 165].

Munsterberg, Hugo. *The arts of Japan and illustrated history*, 4a. edición, Tokio, Japón. s/p.

1964

Hopkins Center (Edit). *Textiles of Oaxaca*, Hopkins Center, Dartmouth College, Hanover, N.H. p. 63. [The Currier Gallery of Art en Manchester agradece a DRB el apoyo para llevar a cabo la exposición].

Primer Directorio de Proveedores de Artesanos. México. p. 3. [Anuncia el Primer Congreso Mundial de artesanos en la Univ. de Columbia, New York, coincidiendo con la Feria Mundial. DRB, director del Museo Nacional de Artes e Industrias Populares (MNAIP), asiste encabezando la delegación mexicana junto con José Chávez Morado, director de la Escuela de Diseño y Artesanías].

Villegas, Víctor Manuel. Arte popular de Guanajuato, Banco de Fomento cooperativo, México. pp. 72. [se hace un reconocimiento a DRB por su labor en pro del arte popular].

1965

Bronce y piedras de Tailandia, Galería Aristos, UNAM, México. 22, pp. ils. [DRB director huésped].

El Bazaar Sábado. Trabajo presentado en el Seminario Latinoamericano de Artesanías y Arte Popular. México. Octubre. 16 pp. [DRB miembro del jurado de los concursos de artesanías].

Primer Directorio de Proveedores de Artesanos. México. 2a. ed. p. 3. [Informa de la participación de México en el Primer Congreso Mundial de Artesanos con dos ponencias. De la creación del Consejo Mundial de Artesanos en cuyo consejo DRB fue nombrado como uno de los vicepresidentes].

1966

Revistas especializadas (Edit. *Artesanía*, Núm. 3. Junio, Núm. 5. Agosto. México. p.3. [DRB aparece como asesor técnico].

1969

Caso, Alfonso. El tesoro de Monte Albán. México. INAH. 406 pp. ils., láms., planos. [DRB es citado en bibliografía].

1976

"Concurso Nacional de la Cerámica de Tlaquepaque, Jalisco" en Boletín de Información del Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares, Núm. 2, CIDAP, Cuenca, Ecuador. pp. 2-12. fotos. [DRB jurado del concurso y asesor técnico del CIDAP de la OEA].

González, Luis. "La pasión del nido" en Historia Mexicana, XXV: 4 (100) abril-junio, pp. 530-598. [DRB secretario de El Colegio de México].

"Primer Seminario Nacional de Diseño" en Boletín de Información del Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares. Núm. 2 s/p. [Alude a las ponencias de DRB].

1978

Enciclopedia de México. 15 vols., Editora Mexicana, México. t. V. 11, pp. 199-200. [*Curriculum Vitae* de DRB].

IPGH. Instituto Panamericano de Geografía e Historia, 1928-1978. 50 Publicación Especial. México. Julio. 132 pp. [DRB secretario de la comisión de historia, vicepresidente de reuniones de consulta sobre historia y su labor en el IPGH].

1979

Boletín de Información del Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares. CIDAP, Cuenca, Ecuador. Mayo-agosto. s/p. [Menciona a DRB].

Pérez San Vicente, Guadalupe. UNAM, La Extensión Universitaria. Vol. VI. T. I. Notas para su historia. UNAM.

México. 289 pp. [DRB creador del Museo Universitario de Ciencias y Arte].

1980

"El arte y el folklore de Chiapas se presenta este mes en el Polyforum" en *Novedades*, Sec. Sociales, viernes 7 de noviembre, México, pp. 14-15, fotos. [DRB director del Instituto de Artesanía Chiapaneca, responsable de la exposición].

1981

CISM de la UNAM, "Entrevista. El Museo Universidad abierta a todo el público", en Gaceta CISM. Primera época, vol. I, Núm. 3, ciudad Universitaria. pp. 9-13. ils. [Entrevista a DRB].

Luna Arroyo, Antonio. "Doce historiadores importantes de México", en la Justicia, Núm. 618, México. pp. 4-12. Foto. [Traectoria de DRB].

1982

Carminatti, Graciela. "Rubín de la Borbolla. Historia y anécdotas: interpretar la realidad con talento" en *Los Universitarios*, Sup. Cultural de la Dirección de Difusión Cultural. UNAM. Núm. 203. Sept. pp. 11-13, México. ils. [Entrevista a DRB].

"Condecoración al Dr. Daniel Rubín de la Borbolla" en *El Heraldo*, 29 de agosto, México, s/p. fotos. [DRB recibe condecoración del Gobierno del Ecuador].

"Condecoración al Mérito Cultural de Primera Clase, otorgado al Dr. Daniel Rubín de la Borbolla" en *Novedades*, 29 de agosto, México, p. 12.

Gaitán, Fernando. "La Orden al Mérito Cultural de Ecuador y dos honores más al Dr. Daniel Rubín de la Borbolla", en *Novedades*, Protocolo, 2 de septiembre. México, pp. 1,6. fotos.

Ladislao Ulises. "Evolución de la museografía en México: entrevista al doctor Daniel F. Rubín de la Borbolla", en *Información Científica y Tecnológica*, Vol. VIII, Núm. 12, Conacyt, México. pp. 14-16-ils. [Entrevista a DRB].

1985

Luviano Delgado, Rafael. "Rubín de la Borbolla, en su homenaje en cu: El Museo, Universidad abierta para todos" en *Excelsior*, 21 de marzo, México, s/p. [El Museo Universitario de Ciencias y Arte recibe el nombre de su fundador DRB].

1987

García Mora, Carlos. (Coordinador). La antropología en México. 12 vols. INAH, México. [DRB es citado en Vol. 1 (1987). 9, 10 y 11 (1988)].

1988

Fernández, Miguel Ángel. Historia de los Museos de México, Banamex. México. [DRB Museógrafo].

1989

Universidad de Florida, Dialogues in Anthropology: Daniel Rubín de la Borbolla and Fernando Camara B, Wern-Green Visual, Florida. [Video-casette].

Sin fecha [antes de 1990] Porter, Muriel N. "Tlatilco and the Preclassic Cultures of the New World". Anthropology, Wenner Gren Foundation, Number 19, Florida.

1990

Abraham Jalil, Bertha Teresa. "Semblanza y recuento de las tareas cumplidas por Daniel Rubín de la Borbolla" en Rumbo, Toluca. Año XXI, Núm. 7,751, lunes 14 de mayo de 1990, p. 15.

Campos, Juan Luis. "Daniel F. Rubín de la Borbolla, pionero in Mexican Anthropology" en *Voices of Mexico*, Núm. 15, UNAM, México, pp. 31-36. fotos. [Entrevista a DRB].

Bosques Manjarres, Gilberto. "Murió don Daniel F. Rubín de la Borbolla" en *La Prensa*, Año LXIII, Núm. 22,021. 14 de diciembre, México, p. 10. [Semblanza de DRB].

De la Torre Villar, Ernesto. "Hombres y Libros, Daniel F. Rubín de la Borbolla" en *El Búho de Excelsior*, s/p.

"Dr. José Sarukhán. Enorgullece a la UNAM la labor del MUCA" en *Gaceta. Órgano Informativo de la UNAM*, núm. 2,466, UNAM, 30 de Abril. México. pp. 1-3. Fotos [Homenaje a DRB en el Museo Universitario de Ciencias y Arte].

Gorroño, Raúl. "Entregados los galardones del concurso Regional de diseño en Artesanía y el <Tenerife>" en Cultura y Educación. Tenerife, sábado 10 de noviembre de 1990. s/p. [DRB es galardonado].

Lida, Clara y Matesanz, José. El Colegio de México: una hazaña cultural. 1940-1962. El Colegio de México, México. 395 pp. (jornadas 117) [DRB secretario de El Colegio de México].

"Los rezagos impiden el avance indigenista" en *Excelsior*, 4 de abril. Sec. Cultural, p. 3. México. [Informa de la participación de DRB en las actividades de celebración de los 50 años del primer congreso interamericano indigenista y de la próxima entrega de las preseas "Manuel Gamio al Mérito indigenista" por el presidente de la república, a él y otras personas].

Martínez de Velasco, Raúl. "Doctor Daniel Rubín de la Borbolla. Innovador en concepto museográfico" en *INN* de México, Núm. 3, México. pp. 6-11. fotos. [Entrevista a DRB].

"Premio Tenerife a Daniel Rubín de la Borbolla" en *Excelsior*, Año LXXIV, T. VI, Sec. Cultural. 5 de diciembre, México, p.1.

"Rubín de la Borbolla, premio Tenerife de Artesanía" en Cultura y Educación. Tenerife, domingo 11 de noviembre. s/p.

"Trigésimo aniversario del MUCA, Nuestra museografía, la más importante de Latinoamérica" en *Gaceta UNAM. Órgano Informativo de la UNAM*, Núm. 2,465, UNAM, 26 de abril de 1990, México, pp. 22-23. foto. [Entrevista a DRB].

"Falleció el antropólogo Daniel Rubín de la Borbolla" en *La Jornada*, Cultura. México. Viernes 14 de diciembre. p. 36; Esquela de la Rectoría de la UNAM, en p. 37.

"Falleció el destacado antropólogo Daniel Fernando Rubín de la Borbolla el pasado 12 de diciembre" en *El Día*. México. Sábado 15 de diciembre. s/p.

Granados Chapa, Miguel Ángel. "Morir en diciembre" en *La Jornada*. México. Domingo 16 de diciembre. s/p. [Fallece DRB].

Haupt, Cecilia. "In memoriam: Daniel Rubín de la Borbolla" en *Novedades*. 14 de diciembre. México. s/p.

Pérez San Vicente, Guadalupe. "Don Daniel F. Rubín de la Borbolla" en *Memoranda*, Año II, Núm. 9, nov.-dic. México, s/p.

Sáenz F., Ma. Elena. "Nuestros maestros. Semblanza del doctor Daniel F. Rubín de la Borbolla" en *Antropológica*, Núm. 5, Instituto de Investigaciones Antropológicas de la UNAM, México. pp. 61-63. Foto.

1991

Arguedas, Sol. "Ese México que era nuestro" en *Revista Mundo*, México. s/p. [DRB en su última etapa de vida en 1990].

"Homenaje póstumo a Daniel F. Rubín de la Borbolla", en *Gaceta UNAM*. México. Núm. 2,527, enero 7. pp. 2;7.foto.

Malo González, Claudio y otros. *Daniel F. Rubín de la Borbolla, presencia, herencia*, CIDAP, Cuenca, Ecuador. 109 pp. Fotos. [Cinco textos acerca de DRB].

"Murió Daniel Rubín de la Borbolla" en *Humanidades* 09. Cd. Universitaria, México, enero 16. s/p.

Chamorro, Inés. "El Dr. Daniel F. Rubín de la Borbolla, una visión de su obra latinoamericana" en *Artesanía y Folklore de Venezuela*, Núm. 71, Año XIV, sep-nov, Caracas.

Romero Tejeda, Emma N. "Rubín de la Borbolla, Daniel Fernando" en *Investigación Bibliotecológica. Archivonomía, Bibliotecología e Información*, Revista semanal, UNAM. Vol. 5, Núm. 10, enero-junio, pp. 56-57. 64 pp. [Trayectoria y labor de DRB en pro de las bibliotecas].

Velásquez de Bernal, Rosaluz. "Un mexicano laborioso: Daniel F. Rubín de la Borbolla (*In memoriam*)" en *La Troje*, Núm. 3, Instituto Mexiquense de Cultura (IMC), Toluca. pp. 4-6.

1996

Abraham Jalil, Bertha Teresa. *Daniel Rubín de la Borbolla. Testimonios y Fuentes*. 2 Vs. México. CISM-UNAM. T. I, 278 pp. T. II, 201 pp.

2001

"Los museos de Toluca: su devenir en la historia" en Aranda, José María et al. (Comp.), Valle de Toluca: Devenir Social y Cultural. Toluca, UAEM- CICSYH. pp. 289-322. [DRB como jefe de Museos y Monumentos en el Gobierno del Estado de México].

-----"Daniel Rubín de la Borbolla. Humanista y Precursor" en Romero, Alejandro Tonatiuh (Comp.) *Historia de la ciencia en México: La antropología*. Toluca, UAEM, 2001. pp. 55-82.

2002

----- "El Museo Universitario de Ciencias y Arte de la UNAM (1959-1979). Crónica de una Institución de Vanguardia". Tesis para obtener

el grado de Maestra en Historia del Arte. Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. México, D. F. 369 pp. + íls. (Sustentada el 21 de noviembre de 2002) [DRB fundador del MUCA. Su obra como director del mismo].

2003

----- "La entrevista, un medio para recuperar la memoria histórica" en Zamudio Espinosa, et al. (Comp.) *Historia y/o crónica de Toluca*. Toluca. UAEM. pp. 289-303. [Metodología empleada en el Proceso de Investigación de la obra Daniel Rubín de la Borbolla. Testimonios y Fuentes].

2005

-----"Daniel Rubín de la Borbolla. Su pensamiento humanista en acción" en Saladino García, Alberto (Comp.) *Humanismo mexicano del siglo XX*. 3 T. Toluca. UAEM. T. 2, pp. 125-149.

2006

-----"Daniel Rubín de la Borbolla, pionero del movimiento indigenista, a cien años de su nacimiento (1907-2007)" en *América Indígena. Revista del Instituto Indigenista Interamericano de la Organización de Estados Americanos*. Volumen LXII, número 2, abril - junio. pp. 33-53. Sitio: <http://www.indigenista.org>.

2007

----- "Daniel Rubín de la Borbolla a cien años de su nacimiento" en *Úkata. Revista de la Casa de las Artesanías de Michoacán*. Morelia, Casa de las Artesanías de Michoacán, Núm. 49, abril -junio. pp. 3-9. fotos. 28 pp.

2008

----- "Dr. Daniel Rubín de la Borbolla a cien años de su nacimiento" en *Visión Turismo*. Espacio de Comunicación Universitaria. [Toluca, México]. Fac. de Turismo -UAEM- abril, Núm. 24 pp. fotos.

2011

----- (Coord): *Diseño y vida en el arte popular. Cerámica y textiles mexiquenses*. México. Gobierno del Estado de México y Universidad Autónoma del Estado de México. Facultad de Arquitectura y Diseño. 2011. 300 pp. Ils. 1ª y 2a. ediciones. [DRB fundador del MNAIP y su labor en pro del arte popular].

2012

----- El Museo Universitario de Ciencias y Arte de la UNAM. Crónica de una Institución de Vanguardia. (1959-1979), México, Universidad Autónoma del Estado de México, 298 pp. [DRB fundador

del MUCA. Su obra como director del mismo].

2012

Rubín de la Borbolla, Sol. "Rescate y conservación del patrimonio artesanal latinoamericano: el legado de Daniel Rubín de la Borbolla" en revista *Cultura y Desarrollo*, Núm. 6, UNESCO.

2015

Abraham Jalil, Bertha. *Museología en Toluca. Experiencias y futuros deseables*. Toluca, México, H. Ayuntamiento de Toluca, Instituto Municipal de Cultura, Turismo y Arte, 94 pp. (Colección Instantáneas de Toluca). [DRB, jefe del Departamento de Museos y Monumentos de la Dirección de Turismo del Gobierno del Estado de México y profesor de la UAEM].

2015

----- (Coord.) *Diseño y vida en el arte popular. Cerámica y textiles mexiquenses*. México. Gobierno del Estado de México y Universidad Autónoma del Estado de México. Facultad de Arquitectura y Diseño. 2011. 300 pp. Ils. 3ª Edición. [DRB fundador del MNAIP y su labor en pro del arte popular].

Relación de personas entrevistadas

ACEVEDO VÁZQUEZ, FELIPE

Artesano rebocero

Temática: El MNAIP y la fundación del Taller de Rebojería en Santa María, San Luis Potosí. Organización y sistema de trabajo. DRB, sus conceptos sobre técnicas, diseño y materiales en textiles. Introducción de la seda en el rebozo. Auge y decadencia del taller.

Entrevistado el 20-08-1991 en Toluca, México. (Reside en Monterrey, N.L.).

ALDANA, PASCUAL

Comerciante de artesanías

Temática: Revaloración de la cerámica "de petatillo" y del "bruñido" en Tlaquepaque y Tonalá, Jalisco.

Entrevistado el 04-01-1992 en Tlaquepaque, Jalisco.

ÁLVAREZ E., JOSÉ ROGELIO

Promotor cultural

Temática: Creación del Museo de la Cerámica en Tlaquepaque. Desarrollo de la cerámica en Jalisco. Los concursos de Talpa, Jalisco.

Entrevistado el 29-11-1991 en Ciudad de México.

ARIAS PÉREZ, JACINTO

Dr. en Antropología

Temática: Labor de rescate de la artesanía textil en Chiapas por el IACH con DRB. Obstáculos enfrentados.

Entrevistado el 06-08-1991 en Tuxtla Gutiérrez, Chiapas.

ARIAS PÉREZ, MAGDALENA

Profesora, promotora

Temática: Labor del IACH en apoyo a la artesanía textil. Fundación de la Casa para artesanas en San Andrés Larráinzar.

Entrevistada el 09-08-1991 en San Cristóbal de las Casas, Chiapas.

BERNABÉ CAMPECHANO, JOSÉ

Artesano alfarero

Temática: Apoyo de DRB al rescate de la cerámica "de petatillo" y al "bruñido", en Tonalá. Labor del MNAIP y de Jorge Wilmont. Conceptos de DRB.

Entrevistado el 06-01-1992 en Tonalá, Jalisco.

BUSTAMANTE DE AUDIFRED, MA. LUISA

Promotora y comerciante de artesanías

Temática: Relación con el mnaip. Apoyo para recuperar la artesanía textil. Origen de su interés en el arte popular.

Entrevistada el 13-08-1991 en Xico, Oaxaca.

CÁMARA BARBACHANO, FERNANDO

Dr. en Antropología

Temática: Escuela Nacional de Antropología. DRB director y formador de antropólogos. Personalidad de DRB.

Entrevistado el 18-03-1991 en Ciudad de México.

CAMERAS DACUE, ROSALBA

Artesana de la laca

Temática: Rescate de la artesanía de la laca en Chiapas. Creación del Museo de la Laca y del Taller en Chiapa de Corzo.

Entrevistada el 06-08-1991 en Chiapa de Corzo, Chiapas.

CASTILLO, ANTONIO

Artesano de la plata

Temática: Labor de DRB en un taller de plateros en Taxco. Apoyo a artesanos desde el MNAIP. Trato de DRB con los artesanos.

Entrevistado el 11-05-1991 en Taxco, Guerrero.

CASTRO, DOLORES

Secretaria

Temática: Rescate del arte popular desde el MNAIP. Creación de los concursos, museos y talleres en el país. Escritos de DRB sobre arte popular. Personalidad de DRB.

Entrevista el 16-02-1991 en Ciudad de México.

CORTÉS PALAFOX, JULIA SILVIA

Licenciada en Turismo. Promotora cultural y de artesanos

Labor del IACH. Estrategias de trabajo con las artesanas. Obstáculos enfrentados. Personalidad de DRB.

Entrevista realizada el 31-07-1991 en Toluca, México.

CHÁVEZ GÓMEZ, OCTAVIO

Experto en artes charras

Temática: Creación del Museo de la Charrería en Toluca, México. Personalidad de DRB.

Entrevista realizada el 18-07-1991 en Toluca, México.

CHÁVEZ MORADO, JOSÉ

Artista plástico

Temática: Actuación de DRB como promotor cultural. Personalidad de DRB.

Texto fechado el 20-04-1991 en Guanajuato, Guanajuato.

DÍAZ DÍAZ, MICAELA

Artesana tejedora

Temática: Trabajo con las artesanas aprendiendo y enseñando a tejer, teñir y trasquilar, dentro del programa del IACH.

Entrevista realizada el 10-08-1991 en San Cristóbal de las Casas, Chiapas.

EDWARDS, KENT

Artesano ceramista

Temática: Su apoyo al desarrollo de la cerámica en Tonalá. Su visión de México. Su experiencia y conceptos en el impulso a la cerámica en Tonalá con Jorge Wilmont. Personalidad e imagen de DRB.

Entrevista realizada el 04-01-1992 en Tonalá, Jalisco.

FAULHABER, JOHANNA

Doctora en Antropología Física

Temática: Creación y organización de la Escuela Nacional de Antropología. Personalidad de DRB.

Entrevista realizada el 03-02-1991 en la Ciudad de México.

FOSADO, VÍCTOR

Ebanista, pintor. Experto en arte popular

Temática: Fundación y organización del MNAIP.

Participación de los señores Davis, D'Harnoncourt y Covarrubias.

Entrevista realizada el 19-02-1992 en Ciudad de México.

GAMIO GONZÁLEZ, LORENZO

Arqueólogo

Temática: Trabajos de arqueología en Oaxaca. Reorganización del Museo Regional de Oaxaca. Asesoría e impulso a la artesanía del barro negro, desde el MNAIP.

Entrevista realizada el 14-08-1991 en Oaxaca, Oaxaca.

GÓMEZ LEÓN, LUCÍA

Artesana alfarera

Temática: Apoyo del IACH a las alfareras de Amatenango del Valle.

Entrevista realizada el 08-08-1991 en Amatenango del Valle, Chiapas.

GONZÁLEZ ULLOA, MARIO

Médico Cirujano Plástico. Promotor cultural

Temática: Exposición sobre historia de la medicina en Chicago. Trabajo de antropología física. DRB el prototipo del mexicano. Su personalidad. Su amistad con él.

Entrevista realizada el 24-05-1991 en Ciudad de México.

GRANIEL, CELIA*Empleada-vendedora del MNAIP*

Temática: Organización del MNAIP en sus inicios. Su personal. Personalidad de DRB.

Entrevista realizada el 16-01-1992 en Ciudad de México.

HERNÁN FRÍAS, JOAQUÍN*Comerciante de artesanías*

Temática: Labor de DRB en Chiapas, desde el MNAIP y posteriormente desde el IACH.

Entrevista realizada el 08-08-1991 en San Cristóbal de las Casas, Chiapas.

HERNÁNDEZ LÓPEZ, GUSTAVO*Empleado de la Casa de las Artesanías. Como chofer del IACH apoyó a DRB.*

Temática: Trabajos de DRB en el IACH. Su organización y la relación con las artesanas.

Entrevista realizada el 06-08-1991 en Tuxtla Gutiérrez, Chiapas.

HERNÁNDEZ LÓPEZ, LUCÍA*Trabajadora social*

Temática: Organización de artesanas tejedoras.

Problemas entre grupos. Proyectos de DRB para apoyar a las tejedoras de Chiapas.

Entrevista realizada el 08-08-1991 en San Cristóbal de las Casas, Chiapas.

INTERIANO GÓMEZ, MARIO*Contado Público, exadministrador del IACH.*

Temática: Programas, organización y personal del IACH. Trabajo con artesanas. Creación de colecciones de textiles y de alfarería. Exposiciones. Obstáculos y resultados del IACH. DRB precursor del Museo Regional de Antropología.

Entrevista realizada el 07-08-1991 en Tuxtla Gutiérrez, Chiapas.

JIMÉNEZ, RUBÉN*Arquitecto, museógrafo*

Temática: El MNAIP y la creación del Museo de la Laca. Rescate de la artesanía. Los concursos de laca en Chiapa de Corzo, Chiapas.

Entrevista realizada el 06-08-91 en Tuxtla Gutiérrez, Chiapas.

LARRAURI PRADO, IKER*Arquitecto y Museógrafo*

Temática: La Ciudad de México en los años cincuenta. La Escuela Nacional de Antropología. La Museografía de México en el mundo. El Museo Regional de Puebla, apertura y clausura.

Entrevista realizada el 16-01-1992 en Ciudad de México.

LE RIVÉREND BRUSONE, JULIO*Historiador*

Temática: Origen de El Colegio de México.

Temporada de excavaciones arqueológicas en Tzintzuntzan, Michoacán. Personalidad de DRB.

Entrevista realizada el 01-03-1991 en Ciudad de México (Cubano. Reside en La Habana, Cuba).

LEÓN CEPEDA, CARMELA*Artesana alfarera*

Temática: Apoyo de DRB a las alfareras de Amatenango del Valle, Chiapas.

Entrevista realizada el 09-08-1991 en Amatenango del Valle, Chiapas.

MACÍAS, ARTURO*Promotor y experto en arte popular*

Temática: DRB y el MNAIP y la creación de los concursos de artesanías en Michoacán. Personalidad de DRB.

Entrevista realizada el 01-04-1991 en Uruapan, Michoacán.

MACÍAS DE BLANCO, LUVIA M.*Artesana de la laca*

Temática: Rescate del trabajo de la laca. Impulso a las artesanas a través de la creación del museo y de los concursos en Chiapa de Corzo, Chiapas.

Entrevista realizada el 06-08-1991 en Chiapa de Corzo, Chiapas.

MALO GONZÁLEZ, CLAUDIO*Filósofo. Antropólogo cultural*

Temática: DRB y su labor en el CIDAP. Su influencia en el arte popular de Latinoamérica. Su personalidad.

Entrevista realizada el 01-11-91 en Toluca, México (Ecuatoriano. Reside en Cuenca, Ecuador).

MARTÍNEZ GUZMÁN, BERTHA*Empleada de la Casa de las Artesanías de Tuxtla,**Gutiérrez*

Temática: DRB. Trato con sus colaboradores.

Entrevista realizada el 07-08-1991 en Tuxtla Gutiérrez, Chiapas.

MARTÍNEZ PEÑALOZA, PORFIRIO*Especialista en arte popular*

Temática: DRB, director del MNAIP y vocal del Patronato. Apoyos crediticios a artesanos. Labor de rescate de las artesanías en diversos lugares de México.

Entrevista realizada el 12-04-1991 en Ciudad de México.

MÉNDEZ, FRANCISCA*Promotora de artesanías*

Temática: Su apoyo a la creación de la cooperativa de artesanas tejedoras en Tenejapa, Chiapas. Problemas entre organizaciones de artesanas.

Entrevista realizada el 09-08-1991 en San Cristóbal de las Casas, Chiapas.

MEZA, PEDRO*Promotor de artesanías*

Temática: Fundación de la cooperativa de Snajolovil. Su funcionamiento. Su opinión sobre los programas gubernamentales de apoyo a los artesanos.

Aportaciones de DRB al rescate de las artesanías.

Entrevista realizada el 10-08-1991 en San Cristóbal de las Casas, Chiapas.

MORALES DE LE RIVÉREND, MERCEDES*Exalumna de la ENAH, amiga de la familia de DRB*

Temática: DRB, director de la ENAH. DRB como amigo.

Entrevista realizada el 01-03-1991 en Ciudad de México (Cubana. Reside en La Habana, Cuba).

MURILLO, LEONEL*Pintor, ceramista. Capacitador de artesanos*

Temática: Asesoría a talleres artesanales. Su participación en el CIDAP a invitación de DRB.

Actuación de DRB en el CIDAP. Creación de un taller en Michoacán.

Entrevista realizada el 01-06-1991 en Acuitzio del Canje, Michoacán.

NIETO REAL, VALENTE*Artesano alfarero*

Temática: El MNAIP y el apoyo a la artesanía del barro negro de Coyotepec. Asesoría de DRB para elevar la calidad de los trabajos.

Entrevista realizada el 14-08-91 en Coyotepec, Oaxaca.

NOVO VALENCIA, GERARDO*Licenciado en Organización Turística. Especialista en arte popular*

Temática: DRB, profesor fundador de la Escuela de Turismo de la UAEM. Director del MNAIP. Creación de museos en diversos lugares. Jefe de Museos y Monumentos del Gobierno del Estado de México. DRB como amigo y formador de profesores.

Entrevista realizada el 07-05-1991 en Toluca, México.

ORTEGA JUÁREZ, FRANCISCO "CHICO"*Promotor y comerciante de artesanías*

Temática: El MNAIP y el rescate de la cochinita en Oaxaca. El MNAIP y el rescate de la artesanía textil en Oaxaca. Personalidad de DRB.

Entrevista realizada el 15-08-1991 en Oaxaca, Oaxaca.

PARTIDA DE PRECIADO, TERESA*Exencargada del Museo de la Cerámica de Tlaquepaque*

Temática: Creación del Museo de Tlaquepaque y su apoyo en la revaloración de las artesanías. DRB y su trato con los artesanos.

Entrevista realizada el 04-01-1992 en Tlaquepaque, Jalisco.

PENICHE, ATMA LETICIA*Secretaria*

Temática: DRB, director de la ENAH. Su salida del cargo. Director ejecutivo del Instituto México-Norteamericano de Relaciones Culturales. Secretario de El Colegio de México. Su relación con los Rockefeller. Personalidad de DRB.

Entrevista realizada el 26-04-1991 en Ciudad de México.

PENICHE, SURYA*Bibliotecónoma*

Temática: DRB secretario en El Colegio de México. Su apoyo a la organización en las bibliotecas de El Colegio y del MNA con el sistema de la Biblioteca del Congreso Norteamericano. DRB responsable de la organización en la Biblioteca Central de UNAM. Su apoyo a la formación de bibliotecónomos. Personalidad de DRB.

Entrevista realizada el 26-02-1991 en la Ciudad de México.

PICHARDO, JUAN JOSAFAT*Abogado. Exrector de la UAEM*

Temática: DRB profesor fundador de la Escuela de Turismo de la Universidad Autónoma del Estado de México. Sus conceptos acerca del profesional en turismo.

Entrevista realizada el 02-08-1991 en Toluca, México.

PINEDA, ANTONIO*Artesano de la plata*

Temática: DRB asesor de artesanos plateros. Creación de la Feria Nacional de la Plata y el Galardón Nacional al mejor platero. Presencia en ferias internacionales. Personalidad de DRB. Creación del Museo de la Plata (de A. Pineda).

Entrevista realizada el 11-05-1991 en Taxco, Guerrero.

PIÑA CHÁN, ROMÁN

Arqueólogo

Temática: Escuela Nacional de Antropología. DRB como formador de arqueólogos, como arqueólogo, como médico. Su personalidad.
Entrevista realizada el 21-03-1991 en Ciudad de México.

POZAS, RICARDO

Antropólogo

Temática: Origen de la ENAH. Campaña de alfabetización entre indígenas, El MNAIP y su labor en la investigación. DRB y su labor en el indigenismo.
Entrevista realizada el 12-04-1991 en Ciudad de México.

PRECIADO PARTIDA, MELQUIADES

Artesano en papel maché

Temática: El MNAIP, DRB y su equipo. Influencia y apoyo a los artesanos alfareros. Funcionamiento del Museo de Tlaquepaque. Origen del taller Sermel de papel maché.
Entrevista realizada el 05-01-1992 en Tonalá, Jalisco.

PRECIADO PARTIDA, RICARDO

Artesano en hierro y otros metales

Temática: Los Preciado, una familia de artesanos promotores del arte popular. Su relación con DRB. Creación del Museo de la Cerámica de Tlaquepaque.
Entrevista realizada el 04-01-1992 en Tlaquepaque, Jalisco.

PRECIADO DE ALDANA, MA. TERESA

Comerciante y promotora de arte popular

Temática: Fundación del Museo de la Cerámica de Tlaquepaque. Estrategias de trabajo. Influencia de DRB en una familia de artesanos.
Entrevista realizada el 04-01-1992 en Tlaquepaque, Jalisco.

RIVERA GONZÁLEZ, RODOLFO

Museógrafo. Especialista en arte popular

Temática: DRB como director del MNAIP. Su labor y organización. Traslado de la UNAM al Campus Universitario. Fundación del MUCA. DRB, pionero en la museografía contemporánea. Personalidad de DRB.
Entrevistas realizadas el 09-05-1991 y el 03-06-1992 en Ciudad de México.

RUIZ VELÁZQUEZ, JOSÉ MARÍA

Artesano del cobre

Temática: Inicio de la familia Ruiz en la artesanía del cobre. Apoyo del MNAIP a la Feria Nacional del Cobre. DRB y la creación y organización de concursos artesanales en Michoacán. DRB su relación con los artesanos. Problemas fiscales de los artesanos. Personalidad de DRB.
Entrevista realizada el 02-06-1991 en Santa Clara del Cobre, Michoacán.

SOLÍS GALVÁN, GUADALUPE

Artesano alfarero

Temática: Su participación en el Polyforum Cultural Siqueiros y en otras exposiciones en Ciudad de México. Época en que se comercializó y abarató la artesanía de Tonalá.
Entrevista realizada el 06-01-1991 en Tonalá, Jalisco.

SOTENO FERNÁNDEZ, MÓNICO

Artesano alfarero

Temática: El MNAIP y su apoyo a los artesanos. Problemática que enfrentan los productores. Origen de una familia de alfareros. Origen de "el árbol de la vida".
Entrevista realizada el 17-07-1991 en Metepec, México.

SOTO SORIA, ALFONSO

Museógrafo, diseñador y especialista en arte popular

Temática: La ENAH. Formación de museógrafos. Reestructuración del MNA en la calle de Moneda. Surgimiento de la museografía moderna. El MNAIP y la creación de museos en el país. Participación de DRB en la Olimpiada Cultural de 1968. Personalidad de DRB y su labor en el CIDAP.
Entrevistas realizadas el 17-02-1991 y el 02-03-1991 en Ciudad de México y 01-11-1991 (junto con Claudio Malo) en Toluca, México.

VELÁZQUEZ, GUSTAVO G.

Historiador

Temática: DRB, jefe del Departamento de Antropología Física del MNA, DRB como arqueólogo, como amigo. Personalidad de DRB.
Entrevista realizada el 02-08-1991 en Toluca, México.

VILLASEÑOR DE DEL POZO, MERCEDES

Secretaria, amiga de la familia DRB

Temática: DRB como coordinador de la Comisión encargada del traslado de la UNAM a Ciudad Universitaria. Sus funciones. DRB como amigo y como padre.
Entrevista realizada el 28-01-1991 en Ciudad de México.

WILMONT MASON, J. JORGE

Artesano ceramista

Temática: Creación del Museo de Tonalá. El Consejo Mundial de Artesanías. Instalación de hornos en el Museo Regional de Puebla. Sus conceptos acerca de la situación actual del arte popular. Personalidad de DRB.
Entrevista realizada el 06-01-1992 en Tonalá, Jalisco.

YURCHENCO, HENRIETTA

Musicóloga

Temática: El México de los cuarenta. Trabajos de rescate de la música de los grupos indígenas. Apoyo de DRB. Personalidad de DRB.
Entrevista realizada el 04-08-1991 en Ciudad de México (Norteamericana. Reside en Nueva York).

ZAVALA, SILVIO

Historiador

Temática: DRB como secretario de El Colegio de México.
Documento fechado en Ciudad de México en abril de 1991.

ZEBADÚA C., FRANCISCO

Director del IACH

Temática: Situación en la que recibió el IACH y sus archivos.
Entrevista Telefónica realizada el 07-08-1991 en Tuxtla Gutiérrez, Chiapas.

SIGLAS EMPLEADAS

CIDAP	Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares
DRB	Daniel Rubín de la Borbolla
ENA	Escuela Nacional de Antropología
IACH	Instituto de la Artesanía Chiapaneca
MNA	Museo Nacional de Antropología
MNAIP	Museo Nacional de Artes e Industrias Populares

MUCA	Museo Universitario de Ciencias y Arte, actualmente Museo Contemporáneo de Arte
UAEM	Universidad Autónoma del Estado de México
UNAM	Universidad Nacional Autónoma de México



Daniel Rubín de la Borbolla con su hija Paz,
durante la época en Toluca, Estado de México,
1970.

Archivo fotográfico de Daniel David.

Bertha Abraham Jalil. Es licenciada en Historia por la Universidad Autónoma del Estado de México (UAEM) y maestra en Historia del Arte por la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), cuya tesis recibió mención honorífica en los Premios INAH 2002, Categoría Miguel Covarrubias. Se especializó en Psicopedagogía, en Madrid. Su labor profesional ha abarcado los campos de la historia y crónica de arte, museología, turismo, docencia, capacitación, investigación y promoción cultural. Colaboró por más de 30 años en la UAEM, donde ocupó diferentes cargos académicos y administrativos: capacitadora del Departamento de Didáctica y coordinadora de la licenciatura en Turismo; también, fue coordinadora de Investigación y de Posgrado de la Facultad de Turismo; fue la primera directora del Museo Universitario Leopoldo Flores e investigadora del Centro de Investigación en Ciencias Sociales y Humanidades (CICSyH). En la Universidad La Salle fue asesora pedagógica, e investigadora asociada en el Centro de Investigación y Servicios Museológicos de la UNAM. Participó en más de 30 proyectos de investigación. Ha publicado alrededor de 120 artículos de divulgación o especializados, y es autora, coautora o coordinadora en 43 libros. En el Gobierno del Estado de México se desempeñó como jefa de Museos, Bibliotecas y Archivos y, posteriormente, fue directora general de Turismo. Por su labor profesional, ha recibido reconocimientos locales, nacionales e internacionales. Actualmente es investigadora, museóloga y promotora cultural independiente.

En esta publicación, acerca del legado cultural del connotado antropólogo Daniel Fernando Rubín de la Borbolla (1907-1990), la autora presenta la obra de un mexicano, originario de Puebla, que amaba profundamente a su país, gracias a cuya labor y mística de trabajo se debió la creación u organización de importantes instituciones nacionales en los ámbitos del indigenismo, la antropología, la educación, la museografía y el arte popular. Instituciones que, por su relevancia y aportaciones, trascendieron nuestras fronteras: la Escuela Nacional de Antropología, el Museo Nacional de Artes e Industrias Populares, el Museo Universitario de Ciencias y Arte (MUCA) de la Universidad Nacional Autónoma de México, la Escuela de Turismo de la Universidad Autónoma del Estado de México, más de veinte museos y el Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares (CIDAP) dependiente de la Organización de Estados Americanos. A él también se debió la renovación del Museo Nacional de Antropología (MNA) y con ella la reconceptualización de la museografía. Como docente, desarrolló su labor en diversas universidades y centros educativos mexicanos y extranjeros, a lo largo de más de cuarenta años.

Este libro es resultado de entrevistas realizadas por la autora al humanista, así como a más de sesenta mujeres y hombres que tuvieron relación con él en distintas etapas de su trayectoria. Los testimonios orales son complementados con una amplia revisión documental y con la selección de textos escritos por el antropólogo. Esto permite acercarnos a la obra y a importantes conceptos y aportaciones de quien fuera un hombre preocupado por dar respuesta a urgentes necesidades sociales y educativas del México de la posrevolución y hasta la década de los ochenta del siglo xx, propuestas cuyas bases siguen vigentes en el presente siglo.



SDC